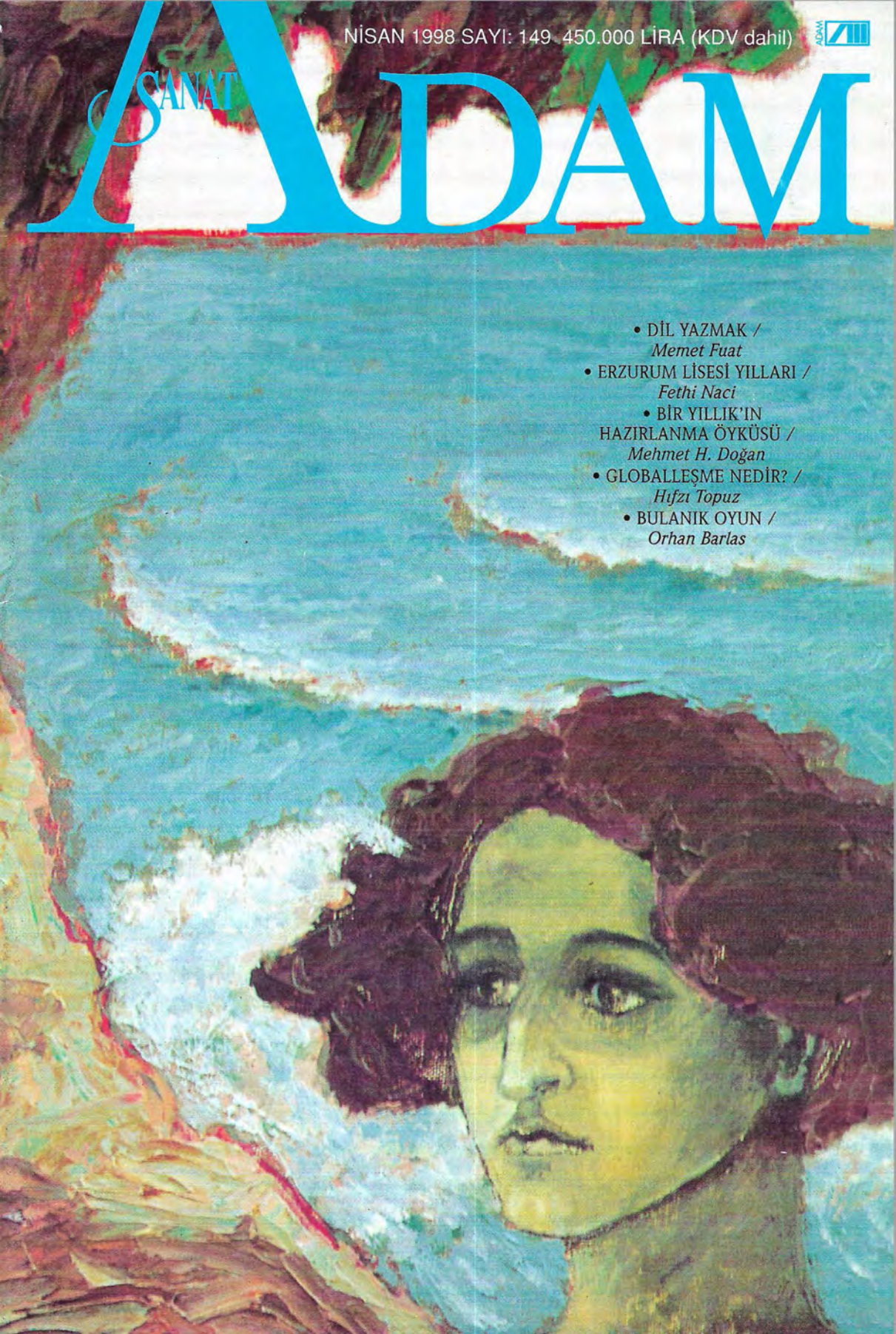
NİSAN 1998 SAYI: 149 450.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

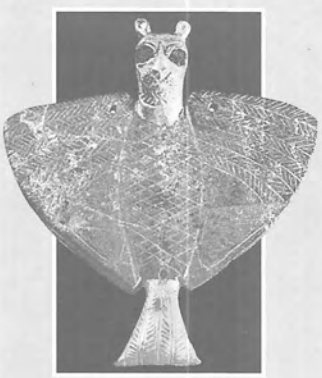


- DİL YAZMAK / *Memet Fuat*
- ERZURUM LİSESİ YILLARI / *Fethi Naci*
- BİR YILLIK'IN HAZIRLANMA ÖYKÜSÜ / *Mehmet H. Doğan*
- GLOBALLEŞME NEDİR? / *Hıfzı Topuz*
- BULANIK OYUN / *Orhan Barlas*

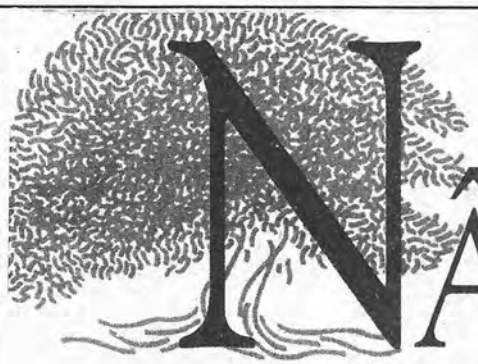
Yaşar Kemal

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana

Bir Ada Hikayesi 1



ADAM



NÂZIM HİKMET

Piraye'ye Mektuplar

Nâzım'ın 1933'ten 1950'ye kadar, on yedi yıl boyunca, çeşitli cezaevlerinden kendisine yazdığı mektupları, Piraye tahta bir bavulda saklardı. Ceviz ağacından yapılmış, 41x26x14 cm boyutlarında küçük bir tahta bavul. Küçük olduğu için, belki "çanta" demek daha doğru. Bu ceviz çantayı ona Nâzım sanırım Çankırı Cezaevi'ndeyken yapmıştı.

1975'de *Nâzım ile Piraye* adlı kitabı hazırlarken o çantanın içindeki mektuplardan yararlanmıştım. *Nâzım ile Piraye*, biraz da ben yeterince üstünde durmadığım, açıklamadığım için yanlış değerlendirilmiş bir çalışmadır. Ondaki mektupları, mektup parçalarını seçerken amacım, özellikle Nâzım'ın şiiri ile yaşamı arasındaki iç içeliği vurgulamak, yaşamının şiirine nasıl yansıdığını, şiirini yaşamını yönlendirmede nasıl kullandığını göstermekti. Bu arada, aşk gibi yoğun duyguların çarşı pazar mantığıyla değerlendirilemeyeceğini de belirtmek istiyordum. Elinizdeki bu iki kitaptakiler ise, Piraye'nin ceviz çantada sakladığı mektupların tümüdür...

Memet Fuat

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

TURGAY FİŞEKÇİ

ARI BAKIŞ

Bu kitapta bir araya gelen yazılar 1996-1997 yıllarında "Cumhuriyet" gazetesinde yayımlandı.

Bu yazılarda çoğun, günlük hayatın çevresinde dönen konulardan yola çıktım ama geldiğim yer hep kültür sorunları oldu. Kişisel ve toplumsal davranışlar; oturup kalkmaktan yürümeye, yiyip içmekten sevdalanmaya hepsi içinde yaşadığımız kültür ortamının bizdeki yansımaları.

Daha aydınlık bir dünyaya giden yolda hayatın her alanını sorgulamak, eski ve yeni kültürlere bakarak yeniden üretmek zorunluğu var. Bu eylemin bir parçası olarak gördüğüm yazıların toplandığı kitaba bu nedenle Arı Bakış **adını verdim. İnsanlığın yoğun ve niteliksiz bir iletişim bombardımanına tutulduğu günümüzde en çok gereksinilen şeyin sorunlara arı bakışlarla yaklaşılması olduğuna inanıyorum. İnsanlık kültürünün binyıllar boyu oluşturduğu doğru ve haklı düşüncelerin üzerleri elbette örtülemez. Yeryüzü ve insanlığı sanayi imparatorluklarının birer "atık"ı durumuna getirme çabası, insanlığın binyıllardır oluşturduğu kültürel değerleriyle aşılabilir.**

– Turgay Fişekçi

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 149, Nisan 1998
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

DİL YAZMAK	5	Memet Fuat
ERZURUM LİSESİ YILLARI II	11	Fethi Naci
BİR YILLIK'IN HAZIRLANMA ÖYKÜSÜ	18	Mehmet H. Doğan
GLOBALLEŞME NEDİR?	23	Hıfzı Topuz
BULANIK OYUN	33	Orhan Barlas
BİR TATLI HUZUR ALMAYA EUROVISION'DAN	35	Timur Selçuk
ÖZER KABAŞ	38	Mehmet Ergüven
MUSTAFA ATA : GİZLENEMEZ GÖVDE	43	Mustafa Okan
JAMES JOYCE VE ULYSSES	46	Ateş Süphandağlı
BALKAN NACİ İSLİMYELİ'NİN SURET'LERİ...	60	Nedret T.-Öztokat
ALMANCA YAZAN GÖÇMEN YAZARLAR	64	N. Kuruyazıcı-M. Oraliş
BAŞARAN'IN İLK ŞİİRLERİ	78	İbrahim Oluklu

ŞİİR

Demokharis, 10-11; Ruşen Hakkı, 22; Yeşim Salman, 27; Nihat Ziyalan, 32; Fikret Hakan, 44-45; Ersin Salman, 51; İnci Asena, 55; Mustafa Ziyalan, 71; Hakan Savlı., 77.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Özer Kabaş, 38-43.

KAPAK

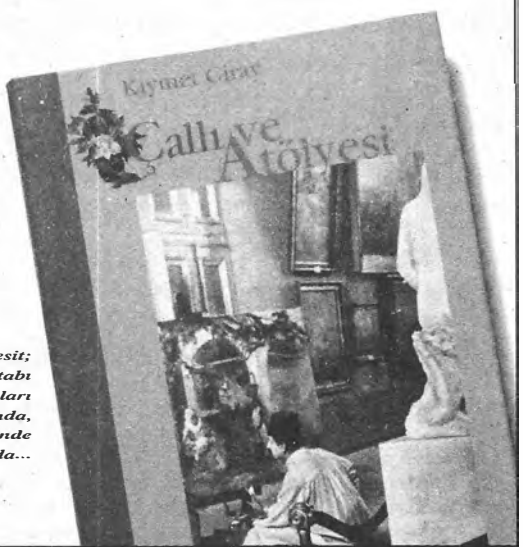
Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Özer Kabaş, önde, Suzan, 1993, tuval üzerine yağlıboya, 29x39 cm; arkada, Edo Kargaları, 1993, tuval üzerine yağlıboya, 136x176 cm.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No : 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. : (0212) 293 41 05; FAX : (0212) 293 41 08; **e-mail:** adam@ada.net.tr **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 6.000.000 TL. (*Şiir Yıllığı* ile Birlikte) Yurtdışı Avrupa : 60 DM; ABD : 60$. **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Yapı Kredi Levent Şubesi 1191 nolu hesap. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 50.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 40.000.000 TL; yarım sayfa 20.000.000 TL; çeyrek sayfa 10.000.000 TL; Fiyatı : 450.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 500.000 TL

Bir ressam, bir eğitimci, bir sanatçı; bir usta: İbrahim Çallı.

"Çallı, adını bir sanatçı olarak kalıcı kılmaktan öteye, bir resim topluluğuna kazandırmayı başaran istisnai bir kişiliktir. Bu kişiliği, Çallı'yı bir Türk ressamı olarak tanıtmakla kalmaz; aynı zamanda bu ad aracılığı ile topluma resim sanatını tanıtmayı başarır. Resmin tanınmadığı, hatta yadırgandığı bir topluma..."

Dr. Kıymet Giray



Türk resim tarihinden özel bir kesit;
"Çallı ve Atölyesi" kitabı
İş Bankası Kültür Yayınları
satış noktalarında,
İş Bankası şubelerinde
ve seçkin kitapçılarda...

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

DİL YAZMAK

Memet Fuat

"Aaah, savaş, seni icat eden görmesin cennet."

Yazarlar bir ara çok kullandılar bu "dil yazmak" sözünü...
Sonra unutuldu...
Aykırı bir söyleyiş olarak bana ters gelirdi...
Roman yazmak, öykü yazmak, deneme yazmak gibi, "dil yazmak"...
Okurların yaptığı iş ne oluyor o zaman?
Dil okumak mı?
Örnekse şöyle denecek :
"Dün bir dil okudum, bayıldım..."

Çok önemli bir şey anlatmak istiyor da anlatamıyorlarmış gibi, elleri, kolları, parmaklarıyla çırpınarak,

"Benim amacım dil yazmak... Ben dil yazıyorum..." derlerdi...

Sıkıntılarının nereden kaynaklandığını anlardım : Yazarlara dayatılan sorumluluğu üstlenmek istemiyor, yazının dışarıdan ulaşılamayacak köşelerine kaçıyorlardı.

"Benim amacım dil yazmak..." sözünü şöyle açabiliriz :

Benim anlattıklarım, ele aldığım konular, yansıttığım düşünceler, duygular önemli değildir; bunlar girerse kendiliğinden, rastlantılarla girer yapıtlarıma; toplumsal sorunlarla, siyasayla da ilgilenmem; ben bir yazın insanıyım, kullandığım gereçle, yani "dil"le yeni yapılar kurmaya, yeni güzellikler yaratmaya çalışırım...

Toplumsalcı dünya görüşünün etkisiyle en aşırı uca gidip saplanan sorumlu yazarlığa, yaratıcılığı sınırladığı görülen siyasal bağımlılığa aşırı bir tepki mi?

Bence, öyle...

Ama bir uçtan öbür uca savuran yıpratıcı bir tepki...

Nicedir unutulmuş "dil yazmak" sözünü Yaşar Kemal'in *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* adlı romanını okurken anımsadım.

Nereden nereye!..

Yaşar Kemal de tam anlamıyla dil yazıyor...

Romanmış, kişilermiş, olayların akışıymış, ilginin diri tutulmasıymış, hiçbir şeyi takmıyor... Değişik bir söyleyiş, değişik bir dil güzelliği yakaladı mı, kaptırıp gidiyor, bir anlattığını bir daha, bir daha anlatmaktan çekinmiyor.

Konuşmayı, anlatmayı, dilimizi çılgınlar gibi sevdiği belli...

"Ben dil yazıyorum," diyenlerin tepesine getirilip yerleştirilebilir...

Yerleştirilebilir de, Yaşar Kemal öyle yansıttığı düşünceler, duygular yapıtlarına kendiliğinden, rastlantılarla giren, toplumsal sorunlarla, siyasayla ilgilenmeyen yazarlardan değil.

Yaşamına bakmaya gerek yok, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'ya bakıp bir toplumsalcı olduğunu kolayca anlayabilir herkes. Bana "dil yazmak" sözünü anımsatan bu yapıtında, çok önemli toplumsal, siyasal sorunlara değiniyor, yakın tarihimizi, kültürümüzü irdeliyor...

Dil yazarken, kendini bütünüyle dile kaptırmış giderken, boyunduruk tanımaz, bütünüyle özgür yazınsallığı içinde, yaşadığı toplumun algılama gücü yüksek bir üyesi olan Yaşar Kemal düşünceleri, inançları, duyarlığıyla, romanına boylu boyunca yansıyor.

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'nın temeli insan sevgisiyle atılmış... İyi yanları, kötü yanlarıyla... İyiliğine, güzelliğine, dürüstlüğüne kurban olunan insanoğlu... Her pisliğe bulaşan, çıkarcı, aşşağılık insanoğlu... Yalnız iyilerle kötüler diye ayrılan değil, iyiden kötüye, kötüden iyiye gidip gelen insanoğlu...

İnsanlardan olan hiçbir şeye yabancılık duymayan bir yazarın gerçeklerden düşlere doğru kabaran dünyası...

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana savaşa karşı bir roman... Savaşlardan arta kalmış insanların belleklerinde dolaşarak, yaşadıkları inanılmaz kıyımları, çekilen acıları büyük bir güçle yansıtıyor...

Dille oynar, sözcüğü sözcüğe vurmanın tadını çıkarır görünürken, rastlantı olarak değil, bilinçle, "Savaşın her türlüsü kötü, kardeşler" çığlığını attırıyor okurlarına...

"Sarıkamış içinde Aynalı Çarşı. Aynalı Çarşı cehennem. (...) Sen hiç parça parça olmuş, üst üste tepelerce yığılmış, siperleri, koyakları, çukurları ağzına kadar doldurmuş ölüleri gördün mü? Ovalar dolusu çürümüş, kokmuş, kokusu insanı boğan ölülerin üstünden hiç yürüyerek geçtin mi? Sarıkamış savaşını görmemiş, yaşamamış insan dünyada hiçbir şeyi görmemiş, yaşamamış demektir. (...) İnsan boyu, iki insan boyu karın içinde yalınayak, başı kabak, pantolonu yırtılmış, kaputsuz, ceketsiz, koyunları bit dolu, donmuş elleriyle kaşınamayanları, Rus topçusunun karlı dağları ateşe, zindana çeviren güllelerini, karla birlikte uçuşan kolları, bacakları, kollarla, bacaklarla, gövdelerle birlikte gökten yağan kanları, Allahuekber dağlarının doruklarında fırtınaya, boraya tutulup donan, taş kesilen, donmuş kirpikleri, kaşları, donmuş gözleriyle bakan on binlerce askeri gördün mü hiç? (...) Balkan Harbi, Çanakkale, Sarıkamış, Amele Taburları, sen bunların hepsini birkaç yılda üst üste yaşadın mı (...) ? Günlerce aç kaldın mı, günlerce susuz kalıp, kurtlu sular içtin mi?" (s. 111)

Yaşar Kemal dil yazarken kitaba kendiliğinden, rastlantı olarak girmiş değil bütün bunlar.

Savaşların nasıl yaşandığını başka bir yerden de okuyalım :

"Süngü tak, diye bir ses geldi. Top gülleleri hışırdayarak yağıyor, ormanın içine düşüyor, ormanın içinden kopan topraklar ta buraya kadar geliyor, üstlerine yağıyordu. Süngü taktılar, siperlerden atladılar, her yanı toz bürüdü. Bir toz karanlığı içinde kaldı dünya. Barut koktu her yan. Göz gözü görmüyordu. Tozun içinden iniltiler, kırılan kemik sesleri geliyordu. Bu süngü savaşı

ne kadar sürdü, kimse farkında değildi. Toz karanlığı kalktığında Vasili ağrıyan omzunu tuttu, süngü omzunun bu yanından girmiş, öbür yanından çıkmıştı. Süngüleyen askerin gözlerini hiç unutamıyordu. Süngülü tüfeği elinde koşup gelirken, araları ya iki, ya üç kulaçtı, fazla değil...(...) Karşı karşıya geldiklerinde şaşkın asker ne yapacağını iyice şaşırdı, dönüp kaçmak istedi, kaçamadı, kıvrandı kaldı. Vasili soğukkanlı, hiçbir şey olmuyor gibi, onu seyrediyordu. Askerin o anda yüzü açıldı, pörtlek gözleri parlar gibi etti, şaşkın süngünün omzuna geldiğini gördü Vasili. Dehşet bir korkuyla ürperdi, sağ omzu, göğsü, kolu uyuşurken o da süngüsünü var gücüyle karşısındaki allak bullak yüzün bedenine sapladı. Karın üstüne birlikte düştüklerini biliyor. Gözünü açtığında bir büyük çadırın içindeydi. 'Bir şeyin yok,' dedi doktor. 'Seni yaralayanı sen de öldürememişsin. O da kurtulacak ya sakat kalacak.'" (s. 121)

Başka bir yerde :

"Meydan muharebesi verileli günler olmuştu ve ölüler kokmuştu. Daha ovaya yaklaşmadan ağır bir koku yumruk gibi iniyordu yüzlerine. Kokudan kimi askerler yere düşüyor, dipçik zoru, ölüm korkusu bile onları yerlerinden kıpırdatamıyordu. Canlarını dişlerine takıp kalkanlar da, birkaç adım sonra yere titreyerek düşüyor, düşer düşmez de canları çıkıveriyordu. (...)

"Vasilinin sırtına aldığı ölü kurtlanmıştı. Vığıl vığıl eden kurtları Vasili ölünün parçalanmış boynunda, göğsünde gördü. Yandaki ölünün ceketini çıkardı, kendi ölüsünü sardı, sırtına aldı. Yolda birkaç kez tökezledi ya, dayandı. Ölü öylesine kokuyordu ki, ciğeri sökülüyordu. Ne yaptı etti de ölüsünü yolda bırakmadı, tepenin yamacına götürdü, askerlerin kazdığı geniş, derin çukura attı." (s. 122)

Savaşlarla ilgili bu tür anıları okurken Atatürk'ün Hitler ile Mussolini için söylediği söz gelir hep aklıma. Şöyle bir şey : Bunlar dünyanın başını yakacaklar, çünkü savaş nedir bilmiyorlar...

Yaşar Kemal bu romanında insanlara savaşın ne olduğunu bir kez daha anımsatmak gereğini duymuş gibi... Döne döne gidiyor üstüne...

"Köyün bütün evleri tutuşmuş yanıyordu. Köyün evlerinin hepsi tahtadandı. Yaşlılar, iki büklüm olmuşlar, hastalar, çocuklar, genç güzel kızlar, daha bıyıkları yeni terlemiş delikanlılar, yanan evlerden can havliyle dışarı fırlıyorlar, fırlar fırlamaz da yoğun bir yaylım ateşiyle karşılanıyorlar, düşen düşüyor, düşmeyenler de yanan evlere yeniden sığınıyorlar, az sonra yeniden dışarıya, yaylım ateşi, geri, evlere... İçerde cayır cayır yananlar... Dışarda kan içinde debelenip debelenip sonra kaskatı kesilenler.

"Böyle çok köy yangını gördü Vasili. Askerlerin bir kısmı yangından kaçanların üstüne kurşun sıkmıyorlardı. Yüzbaşı uzaktan kurşun sıkmayanları saptıyor, koşa koşa geliyor, o askerin kafasına tabancasının namlusunu dayayıp sıkıyor, yere düşen asker eğer ölmemişse, tabancasındaki kurşunları bitinceye kadar ardı ardına bu yedi canlı insanın başına boşaltıyor, yöreyé dağılmış beyne tiksinerek baktıktan sonra oradan ayrılıyor, öteki askerin beynini dağıtmaya gidiyordu." (s. 133)

Savaşta çaresizlikten çılgınlaşan, acımasızlaşan komutan örneği Vasili'nin kafasında bir yüzbaşı olarak biçimleniyor :

"Askerler köyün içine dağıldılar. Evler bomboştu. Askerler eli boş döndüler biraz sonra. Yüzbaşı öfkeden deliye döndü. Boyun damarları şişmiş, gözleri pörtlemişti. (...)

"'Bunlar Müslüman, bunlar insan ha... Askerin geldiğini görür görmez bir kaşık su, bir lokma ekmek vermemek için dağlara kaçıyorlar. Hepsini, hepsini, önümüze kim çıkarsa öldüreceğiz. Bunlar insan değil, Müslüman değil. Yiyeceklerini de hep dağdaki mağaralarda saklıyorlar. Hayvanları da mağaralarda. Kendileri de... Bakın şu halimize, bakın onların ettiklerine.'" (s. 138)

"Köylüleri camilere, kiliselere doldurup veriyordu ateşi, evlerin, camilerin, kiliselerin içindekiler de cayır cayır, dehşet bir yanık kokusu çıkararak yanıyorlardı." (s. 147)

"Sırtlarındaki yaralıları, ölüleri kayalık bir geçitte birliği kuşatan eşkıyalardan canlarını kurtarmak için atmışlardı. Yüzbaşı da bundan dolayı iyice öfkelenmiş, bütün insanoğluna yediden yetmişe kin bağlamıştı." (s. 147)

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'da okurlara savaşın acılarını anımsatmak için daha böyle pek çok şey anlatılıyor. Yüzlerce insanın, çoluk çocuk, genç yaşlı hançerlenerek çırılçıplak soyulduktan sonra Fırat'a, Dicle'ye atıldıkları... Yüzüne bakmaya kıyılamayacak kızların memelerinin kesilip kurda kuşa yedirildiği... Daha neler neler...

"On altı yaşımda okuldan aldılar bizi savaşa sürdüler," deniyor...

"Sen bir savaşın ne olduğunu bilir misin?" diye soruluyor...

"Bu toprakların yarattığı en güzel düşünce" ise şöyle özetlenmiş : "Savaşa karşı savaşmak, öldürmeye karşı öldürmeden savaşmak..."

Savaşan insana akıl erdirmek kolay değil :

"İnsan insan olduğundan bu yana öldürmekten, savaştan iğrenmiştir ya gene de öldürmüştür." (s. 245)

"Savaş bitti. Belki daha sürüyor mu, diyorsun, bunlar savaşı bu akılla bitiremezler, bu insanlar, kendilerini yaratıkların en akıllısı sanıyorlar, bu yaratıkların en acınası yaratığı, yaratıklar içinde kendinin en ahmak yaratık olduğunu bilemeyecek kadar en ahmak, kendi canına, tekmil yaratıkların canına kıyan bu yaratıkların en kötüsü yaratık, yediğinin içtiğinin, doğan güneşin, akan suyun, esen yelin, uçan bulutun, yağan yağmurun, açan çiçeğin, büyüyüp gelişen meyvenin, tomurcuğun, yer altında çabalayan tohumun, uçan kuşun, petekteki arının, sayısız, milyarlarca, milyarlarca ışılayan rengin bir tansık olduğunu bilmeyecek kadar eşşek, hem de eşşoğlu eşşek. Bu konkunç yaratık gene savaş çıkaracak, ormanları yakacak, yüzlerce, binlerce yıldır yaptığı şehirleri yıkacak." (s. 109)

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, savaşa olduğu kadar, soylarına, uluslarına göre insanların bölünmelerine, ayrı tutulmalarına da karşı bir roman... Anadolu'da çeşitli soyların, çeşitli ulusların yüzyıllarca bir arada yaşamış olmalarındaki güzelliği, onları birbirlerinden ayırmaya çalışanların yanılgısını yansıtıyor...

Dille oynar, sözcüğü sözcüğe vurmanın tadını çıkarır görünürken, rastlantı olarak değil, bilinçle, "Biz tek bir insan soyuyuz" çığlığını attırıyor okurlarına...

"'Ne dediler de bu Rumları buradan gönderdiler! İşte burada kardeş kardeş yaşayıp gidiyorduk. Onlar bize hiçbir şey yapmadılar ki... Onlar gidince betbereket de gitti.'" (s. 20)

"'Karınca Adası işte şurada deniz ortasında bir adadır. Çok iyi doktorlar vardı. Vapurlar dolusu yaralı geliyordu. Kilisenin içinde hastalar üst üsteydi. Yakındaki okul boşaltılmış, orası da yaralıyla dolmuştu. Durmadan da yaralı geliyordu Çanakkaleden. Hastalar geldikçe evler boşaltılıyor, ev sahipleri de komşu evlere taşınıyorlardı. Ben on ailenin bir tek eve doluştuğunu biliyorum. Adanın Rum kadınları, kızları hastabakıcılık, aşçılık yapıyorlardı. Bazen iaşe tükeniyor, Rumlar, evlerinde ne var, ne yoksa getiriyorlardı. Bir an geliyordu ki Rumlarda da hiç yiyecek kalmıyordu. İşte o zaman yaralılar, Rumlar, hepimiz aç kalıyorduk. Bu sefer yörenin Türkmen köyleri yetişiyordu imdadımıza. Kayıklarla, motorlarla adaya yiyecek taşıyorlardı..." (s. 24)

"'Çok üzüldük Panosaki,' diyorlardı. 'Kim giderse gitsin ya senin bu kasabada, bu adalarda, bu kıyılarda yerin başkaydı.'

"Gerçekten de bu insanlar arasında, Türk olsun, Rum olsun, Çerkez, Gürcü, Kürt olsun, hepsinin yanında yeri başkaydı. Bir kere bu bölgenin en iyi balıkçısı Panosakiydi. Çok balıkçı yetiştirmiş, yetiştirdiği her çırağa da oğlu, kardeşi gibi bakmış, hasta olduklarında onları hastanelere taşımış, günlerce, anaları babaları, kardeşleri gibi başuçlarında beklemiş, parası olmayanlara para, işi olmayanlara iş vermiş, iş bulmuş, sevdalıları birbirlerine kavuşturmuştu." (s. 65)

"Birden (Vasili'nin) aklına Kürt Haydar düştü. Babayiğit, yakışıklı, güzel gözlü, yürekli, mert, sözünün eri bir kişiydi. Bir Rum kızıyla birbirlerine sevdalanmışlar, kaçıp bir Türkmen köyüne sığınmışlardı. Kürt Haydar, kızın istemesine karşın karısını Müslüman etmemişti." (s. 168)

"Evine gitti. Evi iki oda bir salondu. Vasilinin, şarap dolu fıçılarla yüklü teknesiyle birlikte batan babası bu evi özene bezene, kendi de çalışarak en iyi Ermeni ustalara yaptırmıştı." (s. 174)

"'Ben Lena Papazoğlu. Dört oğlum gitti Çanakkaleye, Mustafa Kemal Paşanın yanına. Harbetti. Sonra başka yerlere gitti, Mustafa Kemal Paşanın yanında. Sonra Yunan çıktı benim dört oğlum yanında Mustafa Kemal Paşanın. Mustafa Kemal Paşa dedi onlara, harp bitti, siz kalasınız benim yanımda. Ben çok sevmiş sizi. Gönderin bir adam adaya, alsın gelsin Lenayı.'" (s. 222)

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana bir sanat yapıtı... Bir dil anıtı...

Gel Poyrazım, karındaşçığım, gel ki sana ben ne söyleyeceğim. Pa, pa, pa! Dil mil derken... A be neler de anlatıyor bu yazar baksana...

Yazın böyle :

En seçkin adama, "Dili nerde bunun?" diye sorar...

En seçkin dil yazarına da, "Adamı nerde bunun?" diye... ❑

Damokharis[1]

YAŞLI YAZICIDAN HERMES'E SUNU

Sayfaya ince çizgiler çekmek için
kara kurşundan bir yuvarlak,[2]
bir cetvel, amansız gözcüsü kalemin,
kapkara mürekkep dolu kaplar,
iyi yontulmuş, yarık uçlu kalemler,
pütür pütür bir ponza taşı
kamışlar körlendiğinde bilemek,
yeniden inceltmek için, sonra da
bıçağıyla, sivri ucuyla bir çakı –
bunlar ki mesleğinin araçlarıydı,
sana sundu Menedemos hepsini
ey ulu Hermes, artık görmez olduğunda,
bir sis perdesi örttüğünde yorgun gözlerini.
Gel sen de aç bırakma Menedemos'u,
o ki her zaman sana hizmet etti.[3]

SAPPHO'NUN PORTRESİ

Doğanın ta kendisi, biçim ökeliğiyle
açınlamış sana ey ressam, Midillili
Musa'nın çizgilerini.[4]
Gözlerindeki şavkımadan besbelli
o ele avuca sığmaz düşgücü.
Düz, ince bedeni, dipdiri teni,
açığa vuruyor içindeki sadeliği.
Yüzüne gelince, hem sevinçli hem düşünceli,
gösteriyor Musa'yla Kypris'in,[5]
nasıl da el ele verdiğini.

KEKLİKLE KEDİ

İnsan yiyen köpeklerin soyu, lanet kedi,
Aktaion'un sürüsündensin sen de, belli![6]
Nasıl kıydın da efendin Agathias'ın
kınalı kekliğini tutup yedin,
onulmaz acılara saldın yüreğini,
sanki kendi efendini boğazladın!
Aklın fikrin kekliklerde senin, oysa bak
tasındaki yemekleri silip süpürmüş
üstüne de halaya durmuş fareleri evin.

HAMAM

Nasıl çekiştilerse
bir zamanlar altın elmayı,
hem Hera, hem Paphoslu,
hem de Pallas arzuluyor
bu hamamın ecesi olmayı.[7]
Gel gör ki bu kez
Paris değil hakem,
çıplak bedenlerini gören
gümüş rengi sular
verecek kararı.

Çeviren: Samih Rifat

(1) Damokharis ya da Damokharis Grammatikos : "Gramerci" sanıyla anılan Bizanslı ozan. Kos (İstanköy) doğumludur; İustinianus zamanında İstanbul'da, büyük olasılıkla dilbilimle ilgili eğitim görevlerinde bulunmuş olmalıdır. Agathias'ın öğrencisi, Mabeyinci Pavlos'un dostu, Agathias'ın "Yeni Epigrammalar Seçkisi"nin ozanlarındandır. Ölümü üstüne Mabeyinci Pavlos'un yazdığı epigramma, yine bu seçkide yer alır :

"Ölümün yüce sessizliğine daldı Damokharis,
yazık! Musa'nın güzel çalgısı sustu,
yıkıldı gitti sözün kutsal direği.
Dalgaların dövdüğü Kos, yine yastasın işte!
Tıpkı Hippokrakes'in ölümündeki gibi."

(2) Bizanslı yazıcılar, yazının parşömen ya da papirüs üstünde düzgün yazılmasını sağlayan kenar ya da satır çizgilerini, kurşun kalem benzeri bir kurşun yuvarlakla çiziyor, yazıyı da kamış kalemle ve mürekkeple yazıyorlardı

(3) Yunan Antologyası'nda, araç gereçlerini tanrılara sunan yazıcılardan söz eden – ve birbirine oldukça benzer – birkaç epigramma vardır. Bunların kimisinde yazı araçları esin perilerine, kimisinde de tüccarların, hırsızların, yolcuların tanrısı, haberci tanrı Hermes'e sunulmuştur.

(4) Ozan, Midillili ünlü kadın ozan Sappho'yu da bir esin perisi gibi görüyor; ancak şiirde Musa yerine *Pierides* sözcüğünü kullanmış. Antik çağda esin perileri Musa'ların Makedonya'daki *Pieria*'da oturduklarına inanılıyor ve onlara *Pierides* (Pierialılar) deniliyordu; ben burada küçük bir sadeleştirme yaparak Pierialı yerine Musa sözcüğünü kullandım.

(5) Esin Perisi'yle aşk tanrıçası "Kıbrıslı" Aphrodite : esinle aşk.

(6) Thebai'li avcı Aktaion, hem tanrıça Artemis'ten daha usta avcı olmakla övünmüş, hem de tanrıçayı derede yıkanırken çıplak görmüştü. Artemis onu bir geyiğe dönüştürerek kendi köpeklerine parçalattı.

(7) Paphoslu : Aphrodite. Pallas: Athena. Şiirde mitologyanın üç tanrıça arasında yapılan ünlü "altın elma" yarışmasından ve büyük olasılıkla güzel kadınların yıkandığı bir kadınlar hamamından söz ediliyor.

DÖNÜP BAKTIĞIMDA...

ERZURUM LİSESİ YILLARI II

Fethi Naci

Baharın Gelişi

Karacaoğlan'ın o iki dizesini Yaşar Kemal'den duymuştum : "Baharın geldiğin neden bilelim / Bir gül açmış yapracığı düzgündür." Yaşar, ne zaman bu iki dizeyi okusa, "Ataç çok severdi." diye ekler.

Erzurum'da ise baharın gelişini lisenin bahçesini baştan başa örten karların yavaş yavaş erimeye başlamasından anlardık. Önce bahçe duvarlarına yakın karlar erimeye başlar, kara toprak ortaya çıkardı; sonra toprak, yavaş yavaş genişlemeye başlar, sanki karları bir noktaya doğru iterdi; sonunda kara topraktan ibaret okul bahçesi ortaya çıkardı.

Yollar da öyleydi. Erzurum'a kar yağınca aylarca erimez. Elli altmış santimlik, kardan asfalt...

Baharın gelişini bir de bütün Karadenizli parasız yatılıların şişen parmaklarından anlardık. Değişen havalarla birlikte ellerimizin parmakları şişer, kaşınmalar başlardı. Tek tedavimiz, güçlükle sağlayabildiğimiz tuzlu sıcak suya ellerimizi sokmaktı. Bir ay kadar bu acıyı yaşadıktan sonra parmaklarımızdaki şişler inerdi.

Lise Kitaplığı

Lisenin zengin bir kitaplığı vardı. Ne var ki hep kapalıydı. Kitaplığın memuru Zeki Coşkun adında biriydi; tabela da yazdığını biliyordum ama kitaplıkta ne yaptığını bilen yoktu.

Bir gün, müdür yardımcılarından biri Asım Bezirci ile beni çağırdı; kitaplığın düzenleneceğini, boş zamanlarımızda Zeki'ye yardım etmemizi söyledi; bana, "Sen, biraz eski yazı öğrenmişsin, kitaplığın düzenlenmesinde çok işe yarayacak." dedi. 10. sınıfta, bir ara eski yazı öğrenmeye heveslenmiştim. Yaşça benim kadar, ama okula geç başladığı için olacak, benden iki sınıf küçük Rizeli bir parasız yatılı vardı, herkes "Hoca" derdi; eski yazı biliyordu. Hoca'ya niyetimi söyledim, "Bir Elifba al." dedi. Aldım. On beş günde okumayı söktüm. Hiç unutmam, "Şarkılar Kitabı", bir de "Dede Korkut" almıştım; okuyordum ve anlıyordum; bu, bana büyük keyif veriyordu. Ama bir de baktım ki eski yazı uğruna sınıfta çakmak üzereyim (9. ve 10. sınıflarda "edebiyat tutkusu" beni sıradan bir öğrenci yapmıştı.), o iki kitabı bir yana bırakıp

derslere asıldım. Kitaplığın düzenlenmesinde çalışırken son sınıftaydım. Ve eski yazıyı neredeyse unutmuştum.

Kitaplığın düzenlenmesinde pek öyle bir yardımımız olduğu söylenemez. Zeki, tembelin tekiydi. Asım'la ben, bu kadar bol kitabı, bu kadar çeşitli dergiyi hayatımızda ilk defa görüyorduk.

Varlık'ın büyük boy, karton kapaklı sayıları... Hemen hemen bütün Varlık koleksiyonu önümüzdeydi. Şiir kitabı olmayan Ahmet Muhip'in Varlık'ta yayımlanan bütün şiirlerini kalın bir deftere yazmıştım.

Ya o Yurt ve Dünya dergisi, Adımlar dergisi! Hasan Âli Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı, liselere zengin kitaplıklar kazandırmıştı. Ne çare, kitaplığı öğrencilere açmayı düşünen lise müdürleri yoktu! Kitaplık olarak ayrılan salon, neredeyse bir depo olarak kullanılıyordu.

Yurt ve Dünya ile Adımlar'ı "Ankaralı sol hocalar" olarak bilinen Behice Boran, Pertev Naili Boratav, Niyazi Berkes çıkarıyordu. Adnan Cemgil, Mediha Berkes, vb. bu iki dergide yazıyorlardı. Ben, bu dergilerde, ekonomik-toplumsal sorunlar hakkındaki yazıları değil de (Bunları okumak için gerekli hazırlığım yoktu.) edebiyat üzerine yazılan yazıları okurdum.

Nâzım Hikmet'in yayımlanmış bütün kitaplarını Asım'la birlikte bu kitaplıkta okuduk.

Lise bitirme sınavları yaklaşırken kitaplıktaki "çalışmalarımıza" son verdik.

1945 yılının baharıydı.

İkinci Dünya Savaşı sona ermişti.

Barışı kutlamayan belki başka kentlerimiz de vardır, bilmiyorum, ama Erzurum'da da barışı kutlamak kimsenin aklına gelmemişti.

Sinema

O yıllarda Erzurum'da tek sinema vardı. Giresun'daki Faizoğlu Sineması bu sinemanın yanında saray gibi geliyordu bana.

Sinemaya nöbetçi öğretmen izin verirse, ancak cumartesi akşamları gidebilirdik. Ahırdan bozma bir yapıydı. Küçüktü. Filmler gürültü patırtı içinde gösterilirdi. Herhalde epey gitmişimdir o külüstür sinemaya ama tek film kalmış belleğimde: *Lekeli Adam*.

Lekeli Adam'ın Steinbeck'in ünlü romanı *Gazap Üzümleri*'nden uyarlandığını ancak 1940 sonlarına doğru bu romanın Rasih Güran çevirisini okuduğum zaman anlamıştım.

Tarih Dersi

Lise 10. ve 11. sınıflarda tarih öğretmenimiz Erzurumlu bir bayandı. Hani Sait Faik, "Zemberek" adlı hikâyesinde, psikoloji hocasından "Heyecanları heyecansız bir sesle anlatırdı." diye söz eder ya, bizim öğretmen de o heyecansız sesiyle anlatır da anlatırdı... Sürekli dinlemek olanaksızdı, hepimiz (ön sıradakiler dışında!) uyuklardık.

Bu tarih öğretmeni Erzurum'un Çifte Minareli Medrese (1250-1275'te yapılmış) gibi bir dönemin en güzel örneklerinden birini de aynı tekdüze anlatımıyla anlatmış ama bizi Çifte Minareli Medrese'ye götürmeyi aklından bile geçirmemişti.

O muhteşem yapıyı ancak Erzurum'a 1975'te gittiğim zaman hayranlıkla seyredebilmiştim.

"Kasa" Hareketleri

Jimnastik dersinde "kasa"yı ilk defa Erzurum Lisesi'nde gördüm. Giresun'da öyle bir şey yoktu. Gaddar bir jimnastik öğretmenimiz vardı; hoşlanmadığı her öğrenciyi, "Yanlış yürüyorsun!" diye döverdi; sonra da her akşam üstü "Terzi Halil"de oturur, Gazi Caddesi'nden geçenleri seyrederdi. Bereket Mustafa dayım terzi Halil'in en iyi dostlarından biriydi, jimnastik hocasıyla da ahbaptı. Durumu Mustafa dayıma anlattım ve dayımın sayesinde dayaktan kurtuldum.

Erzurum Lisesi'nde, kapalı salonda (Kar örtüsü dolayısıyla okulun epey geniş olan bahçesinde ancak nisan ve mayısta jimnastik dersleri yapılırdı.) jimnastik dersi yaptığımız ilk günü unutamam. "Kasa" salonun belirli bir yerinde duruyordu. Önce jimnastik öğretmeni Faruk Bey, belirli bir hareketi gösteriyor, sonra da öğrenciler o hareketi tekrarlıyorlardı. Benim gibi ilk defa "kasa" ile karşılaşanlar kasa hareketini beceremiyorlardı.

Hiç unutmam : Kasaya doğru koşuyordum; tam hareketi yapacak kadar kasaya yaklaşınca, kasa, önümde bir "duvar gibi" yükseliyordu ve ben olduğum yerde çakılı kalıyordum. Bereket yatılı öğrenciydik; istediğimiz zaman jimnastik salonunda çalışabiliyorduk. Ve benim, onur meselesi yaparak, en çok çalıştığım ders jimnastikti! Sonuç : Kasa hareketlerinin yapıldığı dönemde "dokuz" almıştım.

O yıllarda (II. Dünya Savaşı yılları), öğrencilerin saçlarını uzatmaları yasaktı. Lise müdürü Reşat Beyin izin verdiği bir tek yıl saçlarımızı uzatabilmiştik. Ama Bahattin Bey müdür olunca gene herkes "üç numara" tıraş olmak zorundaydı. Bu konuda en acımasız öğretmen jimnastik öğretmeni Faruk Beydi; elleriyle öğrencinin saçını bir yoklar, "üç numara" tıraş yüksekliğini geçenlerin saçlarını kopartırcasına çekerdi!

Parasız yatılı olduğumuz halde beş yılda bize bir "şayak" elbise, bir de keten elbise (Erzurum'da!) vermişlerdi; bir kere de iki çift çorap... Ama saçlarımızla çok yakından ilgileniyorlardı!..

İnönü'nün Erzurum'a Gelişi

Lise son sınıftayken (1945), bir gün, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Erzurum'a geleceği duyuldu. Her yerde bir telaş, bir telaş!..

İnönü'nün geleceği akşam Erzurum Lisesi'nin bütün öğrencilerini istasyonun çıkış yoluna dizdiler. Karların asfalt işlevini yüklendiği aylar... Bekliyoruz bekliyoruz, tren gelmiyor. Soğuk iliklerimize işledi. Kimse şikâyete cesaret edemiyor.

Uzun bir süre bekledikten sonra İnönü'nün treni geldi. Bir süre daha bekledik. Sonra İnönü ve çevresi, trenden indi. Önümüzden geçerken, birilerinin uyarısıyla, İnönü'yü alkışlamaya başladık.

O buz gibi geceden okula dönenler sobanın başında yer kapmaya çalışıyorlardı.

Evet, Erzurum Lisesi'nde kalorifer yoktu.

Askerlik Kampı

Erzurum Lisesi'nde, onuncu sınıfa geçtiğim 1943 yazında, liselerin son askerlik kampını yaptık; 1943'ten sonra liselerde askerlik kampı yapılmadı. (Üniversitede de aynı şey geldi başıma: 1948 yazında, henüz askeri bölge olan Kilyos'ta kırk günlük bir kamp yaptık; ondan sonra üniversitelerden de kamplar kaldırıldı.)

Kamp komutanımız, Alman militarizmine hayran, "Alman" olan her şeyi durmadan öven bir yüzbaşıydı. Adını anımsamıyorum; soyadı, Orta Asya'dan esintiler taşıyordu. (Lise son sınıftayken askerlik dersine gelen bir binbaşının adı "Mete" idi; gerçek adının "Abdurrahman" olduğunu, mahkeme kararıyla "Mete" adını aldığını söylemişti.) Yüzbaşı, her sabah, yaşam üzerine bir nutuk çekerdi. Çok sık tekrarladığı bir öğüdü, daha doğrusu emri vardı : "Her sabah, kalkar kalkmaz, aptestiniz olsa da olmasa da, helâya gidecek ve sıçacaksınız!" Evet, sık sık tekrarlardı bunu. İlk günlerde bazı arkadaşlar "sıçacaksınız" emrini duyunca kendilerini tutamamışlar, gülmüşlerdi; ama yüzbaşıdan küfrü yiyince bir daha gülemediler.

Biz yatılı öğrencilerin günlük yaşamı zaten kamp yaşamı gibiydi; bunun için, bizim açımızdan, er elbisesi giyip hurda tüfeklerle talim yapma dışında önemli bir değişiklik yoktu. Tek şey dışında : Gece nöbetleri! Talim sonu lisenin bodrumundaki bir odaya konulan o hurda tüfekler için geceleyin nöbet tutuyorduk. Nöbetler saat başı değiştiği ve yatılı lise öğrencisi sayısı fazla olmadığı için sık sık nöbet sırası geliyordu.

Çocukluğumdan beri karanlıktan korkarım. Giresun'daki evimizde geceleyin bir "idare lambası" (Küçük bir gaz lambası. Elektrik yoktu evimizde.) yanardı. Lisenin bodrumunda da bizim idare lambasının verdiği ışık kadar ışık veren bir ampul vardı. Yatakhane, bodrumdan en az yüz metre uzaktı. O bodrumda, ölgün ışıklar altında, yapayalnız ve korkular içinde nöbet tutardım. O bet sesimle bildiğim bütün türküleri, bütün şarkıları söylerdim, gene de o "bir saat" bitmek bilmezdi...

Günler geçti ve kampın sonuna geldik. Son gün, Erzurum'un uzakça bir yerine gidip, o gün için getirilen sağlam tüfeklerle üçer defa atış yapacaktık. Kamp boyunca tüfek hakkında bilgiler edinmiştik ama hiç atış yapmamıştık.

Atışlar başladı. Üç atışta belirli bir sayıyı tutturanlar, yüzbaşının önüne gidip selam veriyorlar, "Vazifemi yaptım komutanım," diyorlardı; o sayıyı tutturamayanlar ise (Çoğunluk onlardaydı!) "Vazifemi yapamadım komutanım," diyorlar, yüzbaşıdan küfrü yiyerek uzaklaşıyorlardı.

Sıra bana geldi. Ben de o sayıyı tutturamadım. Yüzbaşıya doğru giderken perişandım. "Vazifemi yapamadım komutanım," dedim. "İyi bok yedin," dedi. "Siktir ol git!"

Askerlikle o gün tanıştım. ("Askerlik Kampı", Adam Sanat'ta, 1995'te yayımlanmıştı; Erzurum Lisesi Anıları'nın bütünlüğü bakımından yeniden yayımlamak gereğini duydum.-F.N.)

"Varlık Vergisi" ve Erzurum

"Varlık Vergisi" (12 Kasım 1942 tarihli) dendi mi gözümde hep aynı tablo beliriyor : Halkevi'nin yanında, o zamanlar orgeneral Kâzım Orbay'ın oturduğu eve çıkan yolun başında, yaşlı, ak saçlı, tertemiz bir gömlek giymiş (gömleğin rengini bile anımsıyorum : Bej.) bir Musevi, elinde kazma, yol bakımında çalışıyordu. O Musevi'nin halinden şikâyet eder bir tutumu yoktu; belki Almanya'daki kardeşlerinin başlarına gelenleri bildiği için... Yavaş yavaş kazmayı sallıyor, kendisini seyredenleri görmezlikten geliyor, çevresine kesinlikle bakmıyor, kendisine verilen işi yapmaya çalışıyordu...

Yarım yüzyıldır o sahneyi unutamıyorum; özellikle Varlık Vergisi hakkında bilgi edindikten sonra : "Varlık Vergisi Kanununun, lâfzî objektifliği ile, siyasî iktidarın başından beri izlediği ayrımcı tutumu arasındaki çelişki, maliye bürokrasisi ile siyasî kadrolar arasında uygulamalarda da sayısız çatışmala-

ra yol açmıştır. Zabıtları yayımlanmayan CHP grubundaki görüşmeler sırasında Saraçoğlu verginin 'hassaten ekalliyetten olan vurguncuları istihdaf ettiğini" söylemişti. (...) Çalışma mükellefiyetine tabi tutulacak kişiler, işyerlerine sevk edilinceye kadar, talimatnamede 'toplantı yeri' denen kamplarda zabıta nezaretinde alıkonurlar. Çalışmaya başladıktan sonra mükelleflere bir ücret verilmekle beraber, ücretin yarısı fiilen ödenir, kalan kısmı bloke edilir. Bunların yiyecek, giyecek, barınma, hastalandıkları takdirde bakım masrafları kendilerine aittir. Mükellefler vergi borçlarını tamamen ödeyinceye kadar çalıştırılırlar. (...) Nihayet, azınlık-Türk ayrımının hâkim olduğu bir diğer uygulama, çalışma mükellefiyetine sadece gayrimüslimlerin tabi tutulması ile gerçekleşmiştir." (Alıntılar Prof. Korkut Boratav'ın *100 Soruda Türkiye'de Devletçilik* adlı kitabından.)

Ataç Erzurum'da

Bir gün Ataç'ın Erzurum'a geleceğini duyduk. Erzurum Halkevi'nde günümüz edebiyatı hakkında bir konuşma yapacakmış. Asım Bezirci, Oğuz Öğün ve ben çok sevinmiştik; edebiyat öğretmenimiz İzzet Bey ise bu ziyaretten hiç hoşlanmamıştı. Ataç'ın konuşması öğleden sonraydı; İzzet Beyin, sabahleyin dersi vardı; elinde "Garip"le sınıfa girdi.

1945'te Abdülbâki Gölpınarlı'nın "Divan Edebiyatı Beyanındadır" adlı bir incelemesi çıkmıştı; Bâki Hoca'nın yeni "solcu" olduğu yıllardı, Divan Edebiyatı'na yerli yersiz saldırıyor, neredeyse Divan Edebiyatı'nı yok etmeye savaşıyordu. O kitaba karşı Ataç, Ulus gazetesinde bir yazı yazmıştı; "Ayıp derler bu senin yaptığına Abdülbâki! O ne öyle, bir kitap yazmışsın..." diye başlayan bir yazı. O yazıyı, İzzet Beyin bir dersinde okumuştum, pek memnun olmuştu. (Oğuz'un babası "Ulus" okurdu; Oğuz, Ataç'ın yazılarını keser, bana getirirdi.)

Ne var ki bu defa durum değişikti. İzzet Bey, Ataç'ın Garip Hareketi'ni, Orhan Veli'yi, Oktay Rifat'ı, Melih Cevdet'i öveceğini biliyordu, bizi, "düşmanın iğva"sına ("ayartmasına") karşı korumak için Garip'teki en "saçma ya da komik" şiirleri okudu. Sonra, Ataç'a inanmamamızı öğütledi ve ekledi : "Orada, Asya'daki ırkdaşlarınızı unutmayın!"

İzzet Bey, o yıllarda Orhan Seyfi Orhon'un "ırkçı" Çınaraltı dergisini okuyanlara "bir numara" fazla vereceğini söyleyen bir edebiyat öğretmeniydi.

Erzurum'a Gidiş, Erzurum'dan Dönüş

Erzurum'a o yıllarda (1940-45) iki yoldan gidilebilirdi : Ya önce vapurla Trabzon'a gidecek, Trabzon'dan otobüs bulabilirseniz otobüsle, otobüs bulamazsanız kamyonla yola devam edeceksiniz; ya da Samsun'a vapurla, Samsun'dan Erzurum'a trenle...

Dönüşler oldukça rahattı : Erzurum'dan Trabzon'a Devlet Otobüsleri işliyordu; bir ay önceden otobüs bileti almışsanız "lüks" bir yolculuk yapıyordunuz. Ne var ki bu otobüsler Gümüşhane'de bir gece kalıyorlardı; bu, ek otel ve yemek parası demekti. Bir de Trabzon'a indiğiniz zaman vapur bulamazsanız yandınız demekti : Çünkü bir iki gün vapur beklemeniz, bunun için de otel ve yemek parası ödemeniz gerekti.

Trenler Samsun'dan Erzurum'a 48 saatte giderdi. (Kış aylarında, yollar karla kaplı olduğu için, Trabzon'dan gitmek olanaksızdı.) Erzurum Lisesi'nde beş yıl okudum; Trabzon'da otobüs bulamadığım için Erzurum'a iki defa üstü açık kamyonla gittim; Samsun'dan Erzurum'a ise hep "üçüncü mevki"de.

Kompartmanlardaki üst rafları boşaltır, o raflarda yatardık. Bir yolculukta, kalabalıktan, 48 saat boyunca trenin koridorunda yolculuk ettiğimizi unutamam. Samsun'dan üç anı kalmış bende : Ekmek kadayıfını ilk defa Samsun'da yemiş, bayılmıştım. Ve Samsun'da "Dağıstanî" diye anılan tabelacıdan tabela yazmak için uzun kıllı bir fırça almıştım. Bir de tahtalardan yapılmış bir silindirin çeperinde motosikletle dolaşan bir cambaz.

İlk İçki

Son iki yılda evden gelen 10 lira nasıl olsa bir ay yetmeyeceği için, bu parayı üç günde harcadığımı daha önce yazmıştım.

Oğuz, son sınıfta, sınıf arkadaşlarımızdan pek hanım hanımcık bir kıza âşık olmuştu. Ardından Asım Bezirci de...

O yıl, Oğuz, Asım ve ben bir sacayağı oluşturmuştuk : Hep beraberdik. Oğuz'la Asım, o hanım kıza ben de âşık olmazsam ilişkilerimizde bir eksiklik olacakmış gibi bir havadaydı, "Hadi, itiraf et, sen de seviyorsun..." Dost hatırı için ne yapılmaz, ben de, "Evet" demiştim.

Oğuz, bir gün, "Kafayı çekelim." dedi. Asım gelmedi, hiç içmemişti ama, içkiyi sevmediğini söyledi. Ay başı olmalı, bende para vardı. Oğuz'la ilk içkimizi "Erzincan kapı" denilen yerde, tamamlanmamış bir yapının üst katındaki lokantada içtik : Şarap. Sonra bir iki defa daha aynı yerde içtik : Şarap, bira.

1945 yılında yüksek öğrenim için geldiğim İstanbul'da da parasızlıktan ancak bira ve şarap içebiliyordum. En büyük keyfim, Sümerbank'tan burs alır almaz Çiçek Pasajı'na gitmek, sosis ve rus salatasıyla bira içmekti. Ama o kadar ucuz (ve kötü) şaraplar içtim ki Fakülteyi bitirir bitirmez ilk işim rakıya başlamak oldu. ❑

SUAT VARDAL

Hayal Dersleri

*

HÜSEYİN HAYDAR

Sudan Gövde

ADAM YAYINLARI

BİR YILLIK'IN HAZIRLANMA ÖYKÜSÜ

Mehmet H. Doğan

Adam Şiir Yıllıkları 'nın altıncısı yayımlandı geçen ay.

Yayınevi bu geleneği sürdürmek istediği ve benim gücüm elverdiği sürece de yayımlanacak. Şimdilik ilk hedef onuncusu. On yılın sonunda bir döküm yapmak, bundan bazı sonuçlar çıkarmak ilginç olacak gibime geliyor şimdiden.

Ama daha çok geleceğe dönük bir tasarı bu. Bense bu yazıda Yıllıklar'ın nasıl hazırlandığını anlatmak, açıklamak istiyorum. Böylece, hem Yıllık üzerine yapılan bazı dayanaksız eleştirilere peşinen cevap vermiş, hem de işin mutfağını merak edenlerin kafalarındaki bazı soru imlerini çözmüş olurum diye düşünüyorum.

Bir Yıllık daha yayımlanmadan ertesi yılın hazırlıkları başlıyor; çünkü Adam Sanat dergisinin Mart sayısının eki olarak verilen kitabın metni en geç Ocak ayının on beşinde benim elimden çıkmış, dergiye yollanmış oluyor. Arada kalan kırk beş günlük süre Yıllık'ın dizilmesi, basılması sürecinde geçiyor. Dolayısıyla Yıllıklar, Ocak-Aralık ayları içinde zamanında yayımlanmış ve elime geçmiş dergilerin taranmasından devşirilen bilgileri ve belgeleri içeriyor. On beş gün, bir ay geç çıkan/çıkmak zorunda kalan dergilerin Aralık sayıları bu yüzden çoğu kez inceleme dışı kalıyor. Aralık ayının sonuna doğru ya da Ocak ayının başında eski tarihle çıkan şiir kitaplarıysa çoğu kez Yıllık'ın belge bölümüne giremediği için gelecek yıla kalıyor.

Dergilerin Taranması

Şiir seçimlerinin sağlıklı yapılabilmesi, şiir kitaplarının eksiksiz olarak verilebilmesi için dergilerin ve yayınların günü gününe izlenmesi gerekiyor. Bunun için de, Ocak ayının başında dergilerin yeni sayılarının yayımlanmasıyla birlikte yeni Yıllık hazırlıkları da başlamış oluyor.

Bilgisayarda 'Yıllık 199- ' adıyla açılan yeni dosya, Yılın Şiir Kitapları-Dergilerde Şiir-Ödüller-Olaylar gibi bölümlere ayrılıyor.

Yeni yayımlanmış ya da geçen yıl yayımlanmış da herhangi bir nedenle yıllığa girememiş şiir kitapları Şair soyadı-adı/Kitap adı/Yayınevi adı; Dergilerde o ay yayımlanan şiirler Dergi/Ay/Şair adı; Dergilerde, kimi zaman gazetelerdeki şiir üzerine ilginç yazılar, kitap değerlendirmeleri yine Dergi/Ay/Yazar/Yazı adı; Ödüller – o ay varsa –. Ödül adı/Kazanan şair adı/Kitap adı verilerine göre, Olaylar, Anmalarsa bazı notlarla dosyadaki yerlerine kaydediliyor.

Ayrıca, dergilerdeki şiirler okundukça, yıl sonu değerlendirmesinde yıllığa girme olasılığı olanların yanına, okunduğunu ve seçildiğini gösteren özel bir işaret konuyor. Tersine, yıllığa değil hiçbir değerlendirmeye giremeyecek kadar kötü şiirler, yıl sonunda yeniden okuma süresini kısaltmak için, yine özel bir işaretle belirleniyor. Dolayısıyla taranan dergilerdeki şiirler böylece an azından iki kez okunmuş oluyor. Yıllığa girmesi kesinleşmiş şairlerin o yıl yayımlanmış şiirlerinden hangisinin seçileceği aşamasına gelince bu okumaların birkaç kez daha tekrarlandığı oluyor.

Her ay dergiler elime ulaştıkça yapılan bu kayıt işlemlerinin sonunda dosya her gün biraz daha kabarıyor, doğallıkla. Böylece, yıl sonunda, yani Aralık ayının on beşinde 40-50 sayfalık bir bilgi birikimi toplanmış oluyor.

Şair ve Şiirlerin Seçimi

1993'ten başlayarak Yıllıkların sayısı arttıkça, giderek, içeriklerinin çeşitli altbaşlıklar halinde dökümünün yapılması zorunluluğu ortaya çıkmaya başladı. İşin zorluğunun bilincinde olan dostlar kendiliklerinden yardım sunmaya başladılar, sağolsunlar! Bunların başında, Yıllıktaki şiirleri ve bilgileri her yıl üşenmeden, usanmadan tek tek kaynaklarıyla karşılaştırıp bilgi ve dizgi hatalarını ortaya çıkarma işini görev edinen Bursa'dan dostum İhsan Üren, bununla kalmayıp Yıllıklarda yer alan şairlerle ilgili bir istatistik de tutmaya başladı. Bir başka Bursalı dost, Haluk Cengiz, geçen yıl 28 sayfalık nefis bir istatistikle çıkageldi İzmir'e. *Adam Şiir Yıllıkları (1993-1997) ve Şiirimizde Son 5 yıl (1992-1996)* adını taşıyan bu istatistik belgesinin :Yıllıklarda yer alan şairler, doğum yılları, 1997'deki yaşları, yıllığa ilk girdikleri yıllar; yıllığa girdikleri yıldaki yaşları, yıllığa girme sayıları; yıllığa girme sayılarına göre şairler; izlenen, taranan dergiler; izlenme, taranma sayılarına göre dergilerin dökümü; yıllıklarda yer alan şairlerin dergilere göre dağılımı... vb. bölümleri içerdiğini söylersem "nefis" nitelemesinin anlamı daha iyi ortaya çıkar. Şimdi böyle istatistiki bilgilere dayanmadan yeni yıl hazırlıklarına başlamanın olanaksız olacağını, en azından, yapılacak seçmelerin büyük ölçüde dayanaksız olacağını daha iyi anlıyorum. Ayrıca, bugünlerde kimilerin sıkça kullanmaya başladığı 'edebiyat sosyolojisi' için de değerli bir kaynak oluşmuş oluyor.

Dolayısıyla, her yeni yıllık için seçmelere başlamadan, daha önceki yıllıklara bakmanın kaçınılmaz bir zorunluluk olduğunu söylemek istiyorum. Gelişmelerin, değişmelerin geçmiş yıllardaki yıllıklardan köken alması gerektiğini söylemek istiyorum. Daha ikinci yıllıktan beri öyle oluyordu. Ama adını verdiğim bu dostların çalışmaları işimi daha da kolaylaştırdı.

Yani, o yıl yıllığa girecek şairlerin seçimine başlamak için, en başta, o yıla kadar yıllıklarda yer almış şairlerin bir ad listesinin çıkarılmasıyla işe başlıyorum. Örneğin geçen yıl (1997), daha önceki yıllıklara girmiş 270 şairin yıl içindeki ürün etkinliğini araştırmakla başladım işe. Bu yıl bu sayı, yıllığa ilk kez giren 16 şairin eklenmesiyle 286'ya çıktı. Yani 1998 Aralık ayında 286 şairin yıl içi etkinliğini araştırmakla başlayacağım seçimlere.

Bilgisayarla çalışmanın verdiği kolaylık, doğum yıllarına göre sıralanmış şairlerin o yıl içinde şiir yayımlayıp yayımlamadıkları, yayımladılarsa hangi dergilerde, hangi aylarda yayımladıklarını kısa zamanda bulmamı sağlıyor.

Böyle bir liste hazırlandıktan sonra sıra, şairlerin tek tek değerlendirilmesine geliyor. Her şair teker teker ele alınırken, şiir yayımladıkları dergiler çıkarılıp yayımlanan şiirler yeniden okunuyor, yıllığa girmesi olasılığı olan şiirler işaretlenip listeye kaydediliyor. Geçmiş yıllardaki şairlerin incelenmesi,

araştırılması, seçimi bittikten sonra, sıra o yıl yıllığa ilk kez girecek şairlere geliyor. Yıl içinde dergileri okurken şiirlerin yanlarına koyduğum işaretlere, bunlara dayanarak kafamda bazı adlar belirmiş olmasına karşın, bütün dergilerdeki yeni adların ürünlerini bir kez daha, bu kez biraz daha alıcı gözüyle okuyorum. Böylece ikinci bir liste çıkmış oluyor. İki listeyi birleştirdikten sonra da işin en zor bölümü başlıyor. Elbette ki, yıllığın kapsamından çok şair ve şiiri içeriyor bu liste. Bu listenin bir biçimde yıllık kapsamına uydurulması, yani kırpılması gerek... İşte o zaman "belgeci" kimlikle, "eleştirmeci" kimliğin, Yıllığın "yıllık" yönüyle "seçki" yönünün savaşı başlıyor.

Bunun, kolay, travmasız geçen bir savaş olmadığını söylemeliyim burada. Tutabilsem, bir Yıllık Güncesi, nasıl güçlükle karar verdiğimi, verdiğim kararlarda nelerin etken olduğunu göstermesi bakımından çok öğretici olurdu. "Travma" derken, Yıllık yayımlandıktan sonra başlayan yazılı, sözlü eleştirilerden, gelen mektuplardan, telefonlardan, bu telefonlardaki, mektuplardaki kırıcı, yaralayıcı ifadelerden söz etmiyorum burada. Kem sözün benden çok sahibini yaraladığını düşünüyorum. Benim derdim daha çok kendimle; kendi kendimi yaptığım şeyin, verdiğim kararın doğruluğuna inandırmamda. Yıllardır şiir üzerinde, özellikle genç şiir üzerinde, yeni şair kimlikleriyle uğraşan bir eleştirmen olarak verdiğim kararın doğruluğuna kendimi inandırdığım anda da büyük bir yük kalkmış oluyor sırtımdan. "En sonunda, olabildiğince nesnel kalmaya çalışan öznel seçimim bu benim," diyorum. Sorumluluğu yükleniyorum.

Bundan sonrası biraz daha kolay. İçinden şiir seçilen dergiler irice bir bavulun içinde fotokopiciye taşınıyor. Bütün şiirlerin tek tek fotokopileri alınıyor. Yapılan fotokopiler teker teker kesilerek şairler için ayrılmış sayfalara yapıştırılıyor. Üzerlerine, Yıllıklarda şair adıyla şiir arasında gördüğünüz notlar da yazıldıktan sonra yaş sırasına göre sıraya diziliyor ve "Belgelik" notlarıyla birlikte dosyalanıyor. Dosyanın başındaki "Önsöz" ve "199-'de Şiir" yazıları bütün bu çalışmalardan sonra, araştırmalar, taramalar, seçmeler sırasında alınan notlara, bilgilere dayanarak yazılıyor. Yıllığı peşin yargılarımın yönlendirmesini istemediğim için, daha doğrusu, yazımı tarama-seçme sırasında edinilmiş bilgilere, izlenimlere dayandırmak istediğim için böylesi daha uygun geliyor bana. Bir başka seçici başka bir yol izleyebilir.

Bu yazıların da eklendiği dosya 10-15 Ocak arasında bir gün yayınevine gönderiliyor. Bundan sonrası dizgicilerin, dizilen metni okuyanların, düzeltenlerin işi olması gerekir. Ama öyle olmuyor, ne yazık ki! Yıllıktaki her yanlışın sorumlusu yine ben oluyorum. Benim fotokopisini gönderdiğim şiir, birinci kaynak(dergi), ikinci kaynak(Yıllık) dizgicisi tarafından yanlış dizildiği, bu yanlış düzeltmen tarafından da atlandığı halde suçlanan yine de ben oluyorum : "Mehmet H. Doğan da bunca yıl sonra bu işi öğrensin artık!" Bu ve bunun gibi hamhalat sözleri söyleyen kişiler adına ben utanıyorum, çünkü yıllarca dergi çıkarmış, onlarca şiir kitabı yayımlamış bir şair oluyor bu bazan. Dizgi, baskı yanlışlarının günahının kime düştüğünü bilmezler mi? Bilirler, ama bir kez öfke bürümüş oluyor gözlerini. Neye, kime öfke, o da belli değil! Bilinen tek şey, kendi kendileriyle barışık olmamaları, kendi kendilerinden mutlu olmamaları.

Örneğin, bu yıl Yıllık gelir gelmez korkuyla karıştırırken, daha Belgelik bölümünde art arda gelen üç ödülün birbirine karıştırıldığını gördüm, sırtımdan soğuk terler indi bir an. Önce o yanlışı düzelteyim burada. 28.Sayfanın hemen başından 7. satıra kadar olan bölüm şöyle olacak:

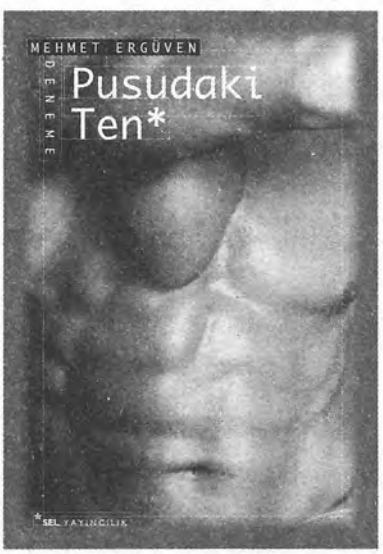
Halil Kocagöz Şiir Ödülü
Bejan Matur: *Rüzgâr Dolu Konaklar*

Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü
Bejan Matur: *Rüzgâr Dolu Konaklar* - Basılı Kitap
Halil İbrahim Özcan: *Kırık Zar* – Yayımlanmamış Dosya

Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü
Hüseyin Peker, *İnsan Arkadaşınındır* - Dosya ile
Zeynep Köylü, *Yalnızlığın Göç Mevsimi* - Dosya arasında paylaştırıldı.
Mehmet Kâzım, *Yılkı Teknesi* - Övgüye değer bulundu.

Daha sonra gerek kendi okumalarımdan gerekse başkalarından öğrendiğime göre şiirlerde de birçok dizgi yanlışı olduğunu öğrendim. Bunu önlemenin ya da düzeltmenin tek yolunun, bundan sonra her yıllıkta bir önceki yıllıkla ilgili bir yanlış-doğru cetveli yayınlamak olduğunu düşünüyorum. Böylece Yıllık'ın Belge niteliğinin güvenirliği sağlanmış olacaktır.

Bir Yıllığın bir tek kişinin çabasına, çalışmasına bağlı olmaktan çok, birçok kişinin 'fahri' yardımlarıyla yürüyecek bir iş olduğunu dile getirenler çoğalıyor. Sevinilecek bir şey bu elbette. O zaman şairlerden, yazarlardan, yayınevlerinden, dergilerden, eleştirilerini, önerilerini ve ürünlerini içerecek bu 'fahri' yardımlarını beklediğimi bir kez daha duyurmak istiyorum buradan. ❑



Pusudaki Ten*

Hiçbir yük, kendimize itiraf etmekte zorlandığımız cinsel fanteziler denli ağır değildir.

Pusudaki Ten, ayaktan sidiğe, kıldan dışkıya kadar hemen her şeyin fetişe dönüşmek için fırsat kolladığı bu tekinsiz dünyaya davet ediyor bizi.

* **SEL** YAYINCILIK
BABIALİ CAD.NO:20/1 CAĞALOĞLU İSTANBUL
TEL (0212) 511 10 05

Ruşen Hakkı

BÖYLESİ HASRETİN

Kapıyı çaldım ses yok, içeri girdim sen,
seslendim usulca: nerelere saklandın?
Ve birden ürktüm sensizliğimden,
uçup gitti pencereden aklım!

Bırakıp gitmişsin öylece her şeyi,
sevmediğin halde dağınıklığın her türlüsünü.
Divanda sıcaklığını, aynada yüzünü unutmuşsun,
mutfağın bir köşesinde yanık Yemen türküsünü

ve iyi ki unutmuşsun silmeyi gözlerinin izini,
her odada kokun ve o çok sevdiğim hüznün
ve terliklerinin duruşu... ardından koşar gibi
terli, soluk soluğa ve öylesine üzgün!

Hemen elimin altında divandaki sıcaklığın,
diyorum: nereye gidebilir bir not bile bırakmadan!
Belki çarşıdasın, belki bir kahve içimi komşuda,
huyundur, uzak yere gitmezsin çiçekleri sulamadan.

Sıkıldım su içtim, televizyonu açıp kapadım,
aynadaki yüzünü öptüm, terliklerini düzelttim,
avuçlarıma yaydım divandaki sıcaklığını,
dedim: görülmemiş böylesi hasretin!

Oysa daha bu sabah uğurladın beni,
dedin: erken gelirsen sinemaya gideriz
belki dondurma yeriz sinema çıkışı
parka uğrar ev kaçkını kedileri severiz.

Birden sesi kapıda dönen anahtarın
döndürüyor uçup giden aklımı yuvasına
ve 'seni seviyorum' derken öptüğüm yanağın
bir kırmızı gül gibi düşüyor avuçlarıma!

GLOBALLEŞME NEDİR?

Hıfzı Topuz

Globalleşme bütün ülkelerin bir tek ekonomi ve finans sistemine entegre olmaları (katılmaları). ve devletin ekonomik ve parasal yetkilerinin çokuluslu ortaklıkların eline geçmesi anlamına geliyor. Başka bir deyimle globalleşme çokuluslu ortaklıkların uluslararası düzene egemen olmaları demektir.

Bu düzenin başka özellikleri şunlar :

– Devletin yatırım, sağlık, eğitim, kültür ve çevre korunması gibi alanlardaki yetkileri özel sektöre geçiyor;

– Ulusal pazarların yerini uluslararası pazar alıyor;

– Dünyaya artık ulus-devletler değil, ekonomik işletmeler ve finans kurumları, çokuluslu bankalar yön veriyor;

– Kamu hizmetleri özelleştiriliyor. Böyle olunca da kentlerdeki yoksul insanlar kamu hizmetlerinden yararlanamıyorlar. Koruyucu Devlet (Etat-Providence) anlayışı yok oluyor;

– Devletler artık pazara karşı gelemiyorlar;

– Egemen güçler zayıflıyor ve uluslararası finans örgütleri ülkelere egemen oluyorlar;

– Merkez bankalarının rezervleri özel sektörün yanında çok güçsüz kalıyor;

– Devletler kapitallerin gelişmesi karşısında yetkilerini yitiriyorlar; piyasa kurallarına karşı gelemiyorlar. Başrolleri uluslararası finans grupları oynuyor;

– Kapital ve mal dolaşımında devletin düzenleyici rolü kalmıyor;

– Devletlere Uluslararası Para Fonu (IMF), Dünya Bankası, OECD, Dünya Ticaret Örgütü (OMC), Yedi Büyükler (7G) gibi kurumlar yön veriyor;

– Gümrük tarifelerinin değiştirilmesi ve pazarların yabancı sermayeye açılması dış ticarette kolaylıklar sağlıyor;

– Kapitallere ve mallara sınır tanımadan dolaşım hakkı tanınıyor;

– Çok gelişmiş ülkelerle gelişme yolundaki ülkeler arasındaki uçurumlar derinleşiyor;

– Ulusal rekabetin yerini uluslararası rekabet, yani çokuluslu ortaklıkların rekabeti alıyor;

– Kentlerle kırsal kesimler arasındaki dengesizlikler ve eşitsizlikler artıyor;

– Devletler artık büyük devletlerden değil, uluslararası kapitallerden, finans gruplarından borç alıyorlar. Alınan kredilerin nerede, nasıl kullanılacağına onlar karar veriyor;

– Çokuluslu ortaklıklar ve tekelleşmeler yoğunlaşıyor. Doruktaki 200 ortaklık dünyanın dörtte birinin ekonomisine egemen oluyor;

– Bütün ülkelerde yeni-liberalizm denen tek bir ideolojinin, tek bir düşüncenin egemen olması amaçlanıyor;

– Kentleşmeler yoğunlaşıyor. İş merkezi durumunda olan ve megalopol, mega-city ya da major-world-city denen 10 milyonluk kentler oluşuyor. Bunlar globalleşme sürecinde başrolü oynuyorlar;

– Kentlerde yeni topluluklar ortaya çıkıyor. Kırsal kesimden gelen dağınık göçmen toplulukları, esnaf, doktorlar ve avukatlar yeni gruplar oluşturuyorlar;

– Kentlerde fuhuş olayları çoğalıyor; Kırsal kesimden gelen işsiz genç kızlar ve kadınlar bu yola düşüyorlar. Ekonomik ve parasal durumu bozuk olan ülkelerden öteki ülkelere bu alanda çalışan kadınlar göç ediyor. Bunları da fuhuş ticareti yapanlar sömürüyorlar;

– Kentlerde AIDS olayları çoğalıyor;

– Sağlık koşulları kötüleşiyor; bunalım ve intiharlar artıyor;

– Kırsal kesimden gelen işsizler konfeksiyonculuğa, pazarcılığa, emlak acenteliğine, turizm işlerine yöneliyorlar, bu alanlarda iş bulamayanlar ve özellikle gençler işsiz sayısının artmasına neden oluyorlar;

– Kırsal kesimlerden gelenler büyük kentlerin çevresinde çoğu zaman belediye hizmetlerinden yoksun ve dağınık yerleşim bölgelerinde yoksulluk içinde yaşıyorlar. Globalleşmenin başlıca ayırıcı nitelikleri (karakteristlikleri) bunlar.

Globalleşme'nin Doğuşu

Globalleşme sözcüğünün babası Marshall McLuhan olsa gerek. 60'lı yıllarda yazdığı bir kitapta iletişimin gelişmesiyle dünyanın "Global bir köy"e döndüğünü öne sürmüştü. *War and Peace in the Global Village* adlı kitabında Vietnam savaşında televizyonun oynadığı rolün üzerinde durarak, TV'lerin insanları izleyici olmaktan çıkarıp katılımcı yaptıklarını söylüyordu.

O yıllarda iletişim devriminden çok söz ediliyordu. "Tüm ideolojiler dönemi artık sona ermiştir. Dünyada tek ideoloji vardır, o da yeni-liberalizmdir" denmeye başlanmıştı. James Carter'in başdanışmanı Zbignew Brzezinski de dünyanın global bir köy değil, global bir kent olduğunu öne sürüyordu. Bilgisayar, televizyon ve telekomünikasyondan oluşan "teknetronik" şebekelerde dünyanın yönetileceği yolunda görüşler ortaya atıldı. James Carter daha da ileri giderek Amerika'nın tarihte ilk global toplumu yarattığını söyledi. Çünkü dünyadaki çağdaş iletişim olanaklarının % 65'i Amerika'nın elindeydi. Amerika bu olanaklarla tekeller oluşturuyor ve kültür endüstrisini de elinde bulunduruyordu. Eski emperyalizm kavramı artık tarihe karışmıştı, dünya bundan böyle yeni şebekelerle yönetilecekti.

Brzezinski o yıllarda "Amerikan gücünün temeli geniş ölçüde iletişimde dünya pazarına egemen olmasına dayanır. Bu güç bir kitle kültürü yaratır. Bu da siyasal alanda etkili olur" diyordu. Çünkü o dönemde Berlin duvarı çökmüş, bir süre sonra da Sovyetler Birliği dağılmıştı. Amerikan Dışişleri Bakanlığı danışmanlarından Francis Fukuyama da "İdeolojilerin sonu geldi, bu, tarihin de sonu demektir" gibi sözler ediyordu.

Globalleşme önce uluslararası finans sektöründe kendini gösterdi, ulusal finans sınırları yıkıldı, parasal değiş-tokuşlara kolaylıklar sağlandı. Dow Jones grubu 1983'te Amerika'da Wall Street Journal Television yayınını kurdu. Bunu bir yıl sonra Asian Business News izledi. O sıralarda İngiliz Reuter ajansı Visnews'u satın aldı. Reuter'in TV'yle yayımladığı ekonomi ve finans bültenleri ajansın iş hacminin % 93'ünü oluşturdu.

Yine aynı dönemde (1986'da) ünlü Amerikan reklamcılık firması Saatchi-Saatchi'nin bir raporunda "Bilim Adamları ve teknologlar uzun zamanlardan beri askerlerin ve devlet adamlarının başaramadığı bir işi başardılar, global imparatorluk gerçekleştirildi. Kapital pazarı, hizmet ürünleri, üretim tekniklerinin yönetimi kendiliğinden globalleşti. Pazar global oldu" deniyordu.

Bunun yanı sıra Tecimsel Anlatım Özgürlüğü diye bir kavram ortaya atıldı. Bu özgürlük, Özgür Enformasyon Akımı (Free Flow of Information) ve Basın Özgürlüğü ile eş anlamda gösterildi. Yani tecimsel anlatım özgürlüğü iletişim özgürlüğüne eşit oluyordu.

Yeni-Liberalizm

Yeni-Liberalizm'in tarihi ise daha eskilere dayanıyor. Friedrich von Hayek adında Avusturyalı bir iktisatçı-filozof Amerika'ya göç etmiş ve 1944'te Şikago'da yayımladığı *Kölelik Yolu* adlı bir kitapta Yeni Liberalizm'in ilkelerini ortaya atmıştı. Aynı dönemde Milton Friedman adlı başka bir genç de aynı konuda bir kitap yayımladı. Bu gençlere o zaman "Chicago Boys" deniyordu. Bunların arasında bir de Richard Weaver adlı bir ekonomist vardı. Bunlar yeni bir ekol oluşturdular. Şili'de General Pinochet'nin de akıl hocası oldular. Friedman'nın *Kapitalizm ve Özgürlük* adlı kitabı o yılların en çok okunan kitabı oldu. Yeni liberallerin savundukları görüşler şunlardı.:

Bireysel özgürlük ne siyasal demokrasiden kaynaklanır ne de devletin tanıdığı haklardan. Özgür olmak devletin müdahalesine uğramamaktır. Kişi pazarda dilediği gibi özgür olmalıdır. Tüm üretim araçlarında özel mülkiyet gereklidir. Devlete ait her şey özelleştirilmelidir. Kaynakları, yatırımları ve emeği pazar dağıtır ve düzenler. Sosyal bakımdan iyi durumda olmayanlarla, yani yoksullarla ve dar gelirlilerle sosyal yardım kurumları, yani hayır kurumları ilgilenir, bu tür kurumlar ve Vakıflar devletin ve kamu kuruluşlarının yerini alırlar. Kişi kendi kaderinden sorumlu durumdadır.

Bu görüş Amerika'da *New Deal* programının tam tersine bir görüştü. Yeni liberaller Koruyucu-Devlet (Etat-Providence) doktrininin tersi bir görüşü oluşturdular. 1945'ten sonra Yeni-liberaller kendilerini destekleyecek sponsorlar buldular ve yeni kadrolar yetiştirdiler. Bu amaçla "think-tanks" denen gruplar oluşturdular. Düşünce Kutusu denen bu gruplar yeni-liberalizmin gelişmesinde çok başarılı oldular.

Yeni-liberaller kendilerinden önce kurulmuş olan enstitü, araştırma merkezi ve vakıflardan da yararlandılar. Bunlardan biri Helbert Hoover'in 1919'da Stanford Üniversitesi Kampüsünde kurduğu Hoover Institution on War, Revolution and Peace adlı kuruluştu. Bu enstitü Sovyet ve Çin devrimleri konusunda zengin bir dokümantasyon oluşturmuştu. Enstitü 1960'tan sonra yılda 17 milyon dolarlık bir bütçeyle ekonomik konulara ağırlık verdi, atom bombasını yaratanlardan biri sayılan Edward Teller'e, George Stigler'e ve Milton Friedman'a geniş olanaklar sağladı.

1943'te kurulmuş olan American Enterprise Institute de bu konularda yılda 12,8 milyon dolarlık bütçeyle etkili çalışmalar yaptı.

Bu alanda çok üretici gruplar arasında Heritage Foundation'ı da belirtmek gerekir. 1973'te kurulmuş olan bu Vakıf'ın kadrosunda 1500 araştırmacı görev almaktadır. Vakfın bütçesi 25 milyon dolardır.

Bunlardan başka Cato Institute, Manhattan Institute for Policy Research, Center for Policy Institute of Economics, William Volker Fund, Foundation of Economic Education, Foundation Bradley, Foundation Olin gibi kurumlar da yeni-liberalizm konusunda üretici olmuşlardır.

Tek Tür Düşünce

Globalleşme kültür alanında tek tür düşünce kavramını yarattı. Tek tür düşünce dünyada ekonomik güçlerin tümünün ve özellikle uluslararası kapitalin çıkarlarını savunan düşünceye deniyor. Bu düşünce türü 1944'te Bretton Woods anlaşmaları imzalanırken oluşturuldu. Bu anlaşmalardan sonra da Dünya Bankası, Uluslarası Para Fonu, Avrupa Birliği ve Gelişme Örgütü, GATT, Avrupa Komisyonu gibi örgütler kuruldu. Bunların yanı sıra da bir takım araştırma merkezleri ve vakıflar oluşturuldu. Bunların geliştirdiği düşünceler "Wall Street Journal," "Financial Times," "Economist," "Far Eastern Economic Review" gibi gazete ve dergilerde ve "Reuter Ajansı" bültenlerinde yayımlandı. Üniversite profesörleri, araştırmacılar, politikacılar, gazetelerin ekonomi yazarları bu görüşleri yansıttılar.

Ignacio Ramonet'ye göre tek tür düşüncenin ilk kuralı ekonominin politika üzerindeki üstünlüğüdür. Örneğin Fransız Merkez Bankası kendisini politik tartışmaların üstünde görür, bağımsız ve politika dışı sayar.

Fransa'nın ünlü düşünürlerinden Alain Minc'e göre kapitalizm çökemez, çünkü toplumun doğası kapitalizme dayanır. Demokrasi toplumun doğasında yoktur, ama pazar vardır. Yani, ekonomi her şeyin üstündedir.

Tek tür düşüncenin ikinci kuralı pazarın yüceliğidir. Pazar ekonomisi kapitalizmin tüm bozukluklarını düzeltir.

Ondan sonra rekabet gelir. Rekabet ticaretin ve toplumun gelişmesini sağlar.

Sonra da sırada globalleşme, güçlü para, özelleştirme gibi kurallar yer alır.

Devletin yeri yok gibidir. Devlet yalnızca özel girişimlere yardımcı olmak için vardır. Avrupa'da 17,4 milyon işsizin olması, kentleşmenin yarattığı bozukluklar, ırkçılığın ve dinsel eylemlerin kışkırtılması, çevre kirlenmesi, doğa kıyımı gibi konular tek tür düşüncenin sorunları arasında yer almaz.

Yeni liberalizmin tek tür düşüncesinde iki paradigma (model) yer alır. Biri iletişim, öteki de pazar.

Son yüzyıllarda en çok önem verilen okulun yerini iletişim almaktadır. Yeni liberaller iletişime okuldan daha çok önem verirler.

İkinci paradigma pazardır. Pazar XVIII. yüzyılda ekonomik ve parasal gelişmenin simgesi olan makinenin yerini almıştır. Kâr, çıkar, verimlilik, rekabet gibi pek çok olayın simgesi pazardır. Doğada insanın geçirdiği evrimler nasıl Darwin yasasıyla anlatılmışsa, ekonomik ve sosyal alanda da pazara varılması bir tür ekonomik ve sosyal Darwin yasasıyla anlatılmaktadır.

Kentlerde

Globalleşme en büyük etkisini kent kesimlerinde gösteriyor. İşsiz sayısı artıyor. Asya ve Afrika ülkelerinden, kırsal kesimden gelenler ya kentlerin çevresinde gecekondu türü evlerden oluşan sefil, bakımsız ve belediye hiz-

Yeşim Salman

ARKADAŞ

Seni yıllardan sonra
aramanın bulmanın nedeni

– bunca zaman ne yaptım ben
işte şu kadarcık şiir
şu kadarcık resim –

kimsenin görünce bakmadığı
bakınca görmediği
üstünde pek de birşey olmayan
özgürlükten başka
– demek ki beni taşıyan –
o kır resmidir

senin onu dönüp dönüp sevmendir
götürmeye kıyamadan

---

metlerinden yoksun yerleşim bölgeleri oluşturuyorlar, ya da kentin içine dağılıp sokaklarda, parklarda, yıkıntılarda barınıyorlar. Kentlerin yaşam koşulları içinde tüm aile bireyleri çalışmak zorunda kalıyor, iş bulamayanlar ise dileniyorlar. 7-8 yaşlarında çocuklar caddelerde ve park yerlerinde araba camı silerek, kâğıt mendil satarak, birkaç kuruş kazanmaya çalışıyorlar, kızlar küçük yaşlarda fuhuşa yöneliyorlar, gençler uyuşturucuya alışıyor, hırsız çeteleri kurup baskınlar düzenliyorlar, çarpışmalar oluyor, cinayetler, adam kaçırma, ırza geçme, hırsızlık gibi suçlar artıyor.

Bu tür olayların en korkunçları 1995'te Brezilya'da görüldü. Rio de Janeiro'da askeri polis sokaklarda nasıl insan öldürdüklerini açıklamak zorunda kaldı. Buenos Aires'in banliyölerinde de polisler tavşan avlar gibi çocuk öldürdüklerini anlattılar. Polisler kentlerde başıboş köpekleri öldürür gibi çocuk öldürdüler. Katiller, kenti serseri çocuklardan kurtardıklarını söylediler. Buenos Aires'te yapılan bir araştırma çocukların her akşam TV ekranında 40 şiddet ve terör olayına tanık olduklarını gösteriyor. Bu ülkelerde yeni düzen yoksul insan üretiyor, bundan en çok zarar görenler de çocuklar. Ya açlıktan, hastalıktan ve bakımsızlıktan ölüyorlar ya da nereden geldiği belli olmayan insanlar bir aşağı sınıf (underclass) oluşturuyorlar. Bunlar ekonomik gelişmelerden yararlanamıyor ve yeni düzenin kurbanı oluyorlar. Globalleşme sonucu küçük işyerleri kapanıyor ve oralarda çalışanlar da işsizler ordusuna katılıyorlar.

Globalleşme kamu hizmetlerinin özelleştirilmesine yöneldiği için de dar gelirli insanlar bu hizmetlere ulaşamıyorlar. Sağlık ve eğitim hizmetleri-

nin özelleştirilmesi ve paralı olması dar gelirli insanları güç duruma sokuyor. Güvenlik hizmetlerinin de özelleştirilmesi yoluna gidiliyor. Zaten birçok yerde büyük işyerleri ve bankalarda özel güvenlik ekipleri kullanılıyor. Yerleşim mahalleleri, sokaklar, okullar ise korumasız kalıyor.

Yeni düzenden yararlanan iş adamları ve çeşitli yolsuzluklardan para vuranlar tüketim toplumunun simgesi oluyorlar. Gençler özel girişimcilere ve çabuk zengin olanlara özeniyorlar. Geleneklerin yerini tüketim kültürü alıyor. İnsanlar reklamlarda, TV ekranlarında gördüklerini hemen edinmeye yöneliyorlar.

Globalleşme, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra Orta ve Doğu Avrupa'nın Üçüncü Dünya ülkelerinin pazar ekonomisine geçmeleri ile daha da güçlendi. Ama birçok ülkede de tepkiler uyandırdı. Yeni ekonomik düzenin bozukluklara çare olmadığını gören kitleler milliyetçilik ve köktendincilik akımlarına yöneldiler. Yabancı düşmanlıkları arttı, bazı uluslar sosyalist rejimlerin özlemini çekmeye başladılar, çokuluslu ortaklıkların ve devletler üstü ekonomik örgütlerin egemenliğine karşı direnişler düzenlendi. Geleneksel değerlerin yaşatılması ve çağını yitirmiş düzenlere dönüş için siyasal eylemlere geçildi. Devletin yapamadığını insanlar Tanrı'dan ve Adil-Düzen'den bekler oldular. Çağdaş uygarlığın getirdiği değer ölçüleri ve insan hakları birçok yerde tartışma ve eleştiri konusu oldu. İran'da, Sudan'da, Cezayir'de, Lübnan'da köktendinciler, Hizbullah gibi terör eylemcileri, Almanya'da Neo-Naziler şiddet eylemlerine başvurarak uygarlığa karşı çıktılar.

İletişimde

İletişimde globalleşme teknolojik gelişmelerden kaynaklandı. İletişim sektöründe başı çeken çokuluslu büyük işletmeler 70'li yıllardan beri tek bir imaj (görüntü) pazarı kurmaya çalışıyorlar. Bu pazar global kültürü amaçlıyor. Dünya çapında büyük TV örgütleri, reklamcılık, bilgisayarcılar, telekomünikasyon örgütleri, TV dizi ve program üreticileri, kablolu şebeke firmaları hep birlikte yeni bir dünya pazarı oluşturuyorlar. Bu alanda ilk aşama devlet tekellerini yıkmaktı.

Amerikan Başkan yardımcısı Albert Gore 1993'te enformasyon otoyollarının kurulacağını açıkladı. İki yıl sonra 1995 Şubatında Brüksel'de bir araya gelen 7 Büyükler toplantısına Amerikalı, Avrupalı ve Japon 45 iletişim firmasının temsilcileri de katıldı. İstedikleri en önemli şey telekomünikasyon alanındaki devlet tekellerinin kaldırılmasıydı. Toplantıya sundukları raporda "Özel girişimin enformasyon toplumunun motoru" olacağı vurgulanıyor ve özgür rekabete hiçbir sınır tanınmaması isteniyordu. Ortaya atılan slogan "Tecimsel anlatım özgürlüğü" idi. "Bırakınız, insanlar istediklerine baksınlar, bırakınız, istediklerini değerlendirsinler."

Bu yeni sloganlar iletişimde "Bırakın yapsınlar, bırakın geçsinler" formülünün uzantısı oluyor ve "Kültür Emperyalizmi" diye adlandırılan eski kavram yeni bir biçim alıyordu.

Bu arada reklam endüstrisi bütün dünyada tutabilecek ürünleri tanıtmaya çalışıyordu. Böylece yeni gereksinmeler ve yeni kültür koşulları oluşturulacaktı. Bunlar hep global-kültüre yönelikti. Amaç birçok bölgede geçerliliği olacak homojen kültürlere geçişi sağlamaktı.

İletişim sektöründe egemen olan gruplar ya entegrasyon ya da füzyon yoluyla yeni tekeller oluşturdular. Yani, ya bir firma rakip bir firmayı kendi içinde eritiyor, ya da iki firma bir araya gelerek yeni bir bütün oluşturuyor-

lardı. Böylece işletme sayısı azalıyor, kazançlar artıyordu.

Telekomünikasyon ve medya alanlarında bu tür bütünleşmeler ve anlaşmalarla iletişimde globalleşme güçlü temellere oturtuldu. Haberler, mesajlar ve programlar mala dönüştü. Kültürel sömürgeleşme büyük atılımlara girişme olanaklarını buldu. Uydu yayıncılığı, televizyon dizi film ve programlarındaki Amerikan egemenliğinin yanı sıra video, C.D., CDROM, çizgi öykü, elektronik oyunlar ve sinema alanlarında da Amerikan iletişim endüstrisinin egemenliği sonsuz güç kazandı. Global kültür ulusal kültürleri yıpratarak her ülkede yeni sorunların ortaya çıkmasına neden oldu.

Fransa'da yapılan araştırmalar bir çocuğun 12 yaşına gelinceye kadar TV'de 100 bin reklam spotu izlediğini gösteriyor.

Yine Fransa'da her çocuk ilkokulu bitirene kadar 8.000 cinayet ve 100 bin şiddet olayına tanık oluyor. Çocuklar ve gençler kanlı şiddet olayları içinde büyüyor ve bunlara özenerek çevrelerini yakıp yıkmaya kalkıyorlar.

Yalnız çocuklar mı? Büyükler de öyle, şiddet kültürüyle kafaları doluyor. İnsanlar her şeyden ürküyor, güvenlerini yitiriyorlar ya da sinirler geriliyor ve izleyiciler, içine düştükleri bunalımları topluma başka biçimlerde yansıtıyorlar. Huzursuzluklar artıyor, başkaldırı ve terör olayları kışkırtılmış oluyor.

Bunların yanı sıra global kültür, tüketimi geliştirmeye yöneliyor. Her ülkede geniş müşteri kitlelerine seslenen ürünler medyayla pazarlanıyor. Yeni alışkanlıklar yaratılıyor, çoğu zaman da yeni ürünler ulusal pazarlardaki yerli ürünlere darbe vuruyorlar.

Bu tür gerici akımlar hep bunalım dönemlerinde gelişiyor, insanlar olağanüstü ya da doğa dışı güçlerden medet umuyorlar. Tarihte bunun sayısız örneği var. 1920'li yıllarda Almanya'da Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yenilgi ve bunalım havası içinde doğa üstü güçlere sarılanlar sinemada hep bu tür filmler yarattılar. *Dr. Caligari'nin Kabinesi, Nosferatu, Golem, Dr. Mabuse* gibi filmler insanların bir kaçış arayışının simgesi oldu. Hitler'in başarısında gerçeklerden kaçışın etkileri görüldü.

Amerika'da da 30'lu yılların başlarındaki büyük bunalım insanları gerçeklerden uzaklaştırdı. *Frankenstein, Dracula, Momie, King Kong, Dr. Moreau'nun Adası* gibi filmler bu bunalım dönemlerinin damgasını taşıdı.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da Amerika'da ve Avrupa ülkelerinde bu tür eğilimler güçlendi. *Yıldız Savaşları, Batman* gibi filmler çaresizlik, işsizlik, pahalılık gibi sosyal ve ekonomik olayların yarattığı bunalımlarda akla gelmez başarılara ulaştılar. Fransa'da Meryem Ana'nın çeşitli yerlerde insanlara göründüğünü öne sürenler çıktı. Bu bunalımlardan dinsel çevreler yararlandılar.

Bir yandan da talih oyunları ve uyuşturucu kullanımı gelişti. Televizyonlardaki yarışmaların başarısında bu gibi sosyal ve ekonomik nedenlerin ve toplumların geçirdiği umutsuzluğun ve bunalımların etkisi olsa gerek. Globalleşmenin yarattığı ekonomik krizler kültür alanında insanları bu tür çareler aramaya yönlendirdi.

Güney Kore'de Yerleşim Bölgeleri Araştırmaları Enstitüsü'nde çalışan Tae-Il Lee adlı bir araştırmacı "Globalizasyon Döneminde Asya Kentleri" konulu bir raporunda şöyle diyor : "Asya toplumlarının geleneksel kültür ve değerlerine şimdi geri kalmış kültür ve değerler olarak bakılıyor, bu kültürler aşağılanıyor, kültür kimliği bunalımları yaratılıyor. Ama globalleşmede Hıristiyan Batı kültürüne uymamız zorunluluğu da yok, çeşitli kültürlerin bir

arada yaşamasına karşı çıkılmıyor. Ne var ki, tarım alanında Asya ülkeleri pazarlarda rekabet edecek durumda değiller. Kırsal kesimde yaşayanlar daha uzun süre şimdiki yaşam düzeylerini koruyamayacaklar, büyük kentlere göç edecekler, kentlerin durumu daha da bozulaca."

UNCTAD'ın Raporu

B. M. Ticaret ve Kalkına Konferansı UNCTAD'ın 1997 yılı raporunda globalleşmenin yarattığı kötü sonuçlar şöyle özetleniyor :

– Ülkeler düzeyinde bazı istisnaların bulunmasına rağmen, dünya ekonomisi çok yavaş büyümektedir. Bu büyüme hızı ile tatminkâr bir ücret düzeyine dayalı yeterli istihdam sağlanamamakta ve yoksulluk hafiflememektedir.

– Kuzey ile Güney (gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler) arasındaki fark daha da açılmaktadır. 1965'te dünya nüfusunun en zengin % 20 sinin ortalama kişi başına geliri, en yoksul, yüzde 20'sinin 30 katı üstündeydi. 1990'da ise bu fark 60 katına yükselmiştir.

– Zenginler her yerde kazançlı çıkmıştır. Bu durum sadece toplumun en yoksul kesimleri, aleyhine gerçekleşmemiştir. Ülkelerin pek çoğunda gelir dağılımındaki bozulmaların bir başka belirgin özelliği orta sınıfların durumlarının bozulmasıdır.

– Her yerde finans, endüstrinin, rantiyeler de yatırımcıların önüne geçmiştir. Gelişmekte olan ülkelerin bazılarında kamusal ve özel borçtan ödenen faizler GSYİH'nin yüzde 15'ine ulaşmıştır. Var olan menkul değerlerin el değiştirmesi, yatırım yoluyla yeni servet yaratılmasına göre çok daha kazançlı bir etkinlik haline gelmiştir.

– Gelir paylaşmasında sermayenin kârı artarken, emeğin geliri düşmüştür. Kâr payları ücret gelirlerine oranla hem gelişmiş, hem de gelişmekte olan ülkelerde yükselmiştir. 1980'li yılların başları bugünle karşılaştırılsa, gelişmekte olan ülkelerin yüzde 80'inde ücret payının belirgin biçimde düşmüş olduğu ortaya çıkmaktadır.

– İş ve gelir güvencesi hemen her yerde azalmıştır. Artan faizler şirket kazançlarını aşındırmakta ve buna karşı hem kuzeyde hem de güneyde şirketler yeniden yapılanarak istihdamı ve ücretleri baskı altında tutmaktadırlar.

– Nitelikli ve niteliksiz emek arasında ücret eşitsizlikleri genel bir sorun haline gelmektedir. Bu eğilim gelişmiş ülkelerde uzunca bir süredir geçerlidir. Gelişmekte olan ülkelerde ise, niteliksiz işçilerin ücret düzeylerinde mutlak (ve bazı durumlarda yüzde 30'lara yaklaşan boyutlarda) gerilemeler yaygınlaşmıştır.

Sonuç

Paris VII Üniversitesi profesörlerinden Olivier Dollfus globalleşme konusunda yazdığı bir kitabı şöyle bitiriyor : "Globalizasyonun dünyayı bu yüzyılın sonunda ve XXI. yüzyılın başında *felakete* sürüklemesi mümkündür. Gelecek kuşaklara da dünyada yeni bir sistem yaratma görevi düşecektir."

Globalleşme bugün dünyada gelişme döneminin doruğuna ulaşmış gibidir. Ama bu doruk sonun başlangıcı da olabilir. Yalnız gelişme yolundaki Asya ve Latin Amerika ülkelerinde değil, Avrupa'da da homurdanmalar başlamıştır. Fransa'da Maastricht Anlaşması'na karşı gösterilen tepkiler bunun bir kanıtı sayılır. Eski dikta rejimlerinin yerini şimdi Finans Pazarının ve globalleşmenin diktası almaktadır. Ekonomik ve sosyal bozukluklar toplumların

demokrasiye olan güvenlerini sarsmaktadır. Devletin kamu hizmetlerinden arındırılması; tek tür düşünce anlayışının geliştirilmesi de bunalımlar yaratmıştır.

Davos'ta toplanan Yedi Büyükler, Dünyanın Global Liderleri durumundadırlar. İstedikleri şeyler enflasyonun önlenmesi, bütçe açıklarının kapatılması, gerçekçi bir para politikası izlenmesi, koruyucu-devlet anlayışından vazgeçilmesi ve globalleşmelerin kolaylaştırılmasıdır. Global liderler bütün ülkelerin evrensel ticarete açılmasını, kamu giderlerinin ve vergilerin azaltılmasını ve özelleştirmelerin hızlandırılmasını istiyorlar.

Artık kararlar Pazar'dan gelecek, devlet de o kararlar doğrultusunda işleri yönetecek!

Durum kötüye gidiyor. Bakın dünyanın en büyük enerji kurumlarından biri olan ABB'nin patronu Percy Barnevik ne diyor : "Eğer işletmeler (devletler değil, işletmeler) yoksulluğa ve işsizliğe çare bulamazlarsa, varlıklı olanlarla yoksullar arasındaki gerilimler artacak, terörizm ve şiddet eylemleri büyük ölçüde gelişecektir."

Bu arada Amerika'da senatör Bill Bradley'in sözleri : "Amerikan orta sınıfları gittikçe daha kötü yaşıyorlar ve yaşam düzeylerini koruyabilmek için daha çok çalışmak zorunda kalıyorlar."

Amerikan Çalışma Bakanı Robert Reich de şöyle diyor : "Globalleşme endüstriye dayanan demokrasilerde morali bozuk ve yoksul bir alt-sınıf yaratıyor."

Batı Avrupa ülkelerindeki işsiz sayısı 20 milyon ve yoksul sayısı da 38 milyona yükselmiş. Batı Avrupa bile kötüye gidiyor.

Olayın bir de kültürel yanı var ki UNCTAD raporunda o konu yer almamış. Yalnız Asya, Latin Amerika ve Afrika'daki Üçüncü Dünya ülkelerinde değil, gelişmiş Avrupa ülkelerinde de ulusal kültürlerin ve kültür kimliklerinin korunması için direnmeler görülüyor. Yeni Dünya Düzeni tek tür düşünceye, tek tür kültüre ve kültür yozlaşmasına yol açtığı için hem geleneksel, tutucu ve milliyetçi çevrelerde, hem de sosyal demokrat aydınlarda tepkiler yaratıyor. Globalleşmenin Türk kültürüne etkileri de çok önemli bir araştırma konusudur. ❑

KAYNAKLAR

Olivier Dollfus, *La Mondialisation*, Presses de Sciences Po, Paris, 1957.
Armand Mattelart, *La Mondialisation de la Communication*, PUF, Paris, 1996.
Ignacio Ramonet, *Le système PPII*, Manière de Voir, 27, Paris, 1995.
Ignacio Ramonet, *Citoyens sous surveillance*, Manière de Voir, 27, Paris, 1995.
Ignacio Ramonet, *Une Logique d'Opression*, Manière de Voir, 32, Paris Nov. 1996.
Ignacio Ramonet, *La Marchandisation du Monde*, Manière de Voir, Hors serie, Mars 1997.
Ignacio Ramonet, *Régimes globalitaires*, Le Monde Diplomatique, Janvier, 1997.
Ignacio Ramonet, *Géopolitique du Chaos*, Galilée, Paris, 1997.
Susan George, *La Fabrication d'une Ideologie*, Manière de Voir, 27.
Eduardo Galeano, *Guerre aux Pauvres et aux Enfants*, Manière de Voir, 32.
Hıfzı Topuz, *Unesco Most Programı Raporu*, 8 Mayıs 1994.
Hıfzı Topuz, *Asya'da Sosyal Değişiklik*, Most Konferansı, Bangkok, Mülkiyeliler Dergisi Sayı 175, Ocak 1995.
Kramol Tongdhamachart, *Reflexion on Transformations*, Unesco, Most Konferansı, Bangkok, 1994.
Tae-Il Lee, *Asian Cities and the era of Globalization*, Unesco, Most Konferansı, Bangkok. 1994; *Küreselleşmenin 7 Günahı*, UNCTAD Raporu, Cumhuriyet, 16 Eylül 1997.

Nihat Ziyalan

SEVGİLİ

sesinin yankı avlusuna oturdum
çıkardım koynumdan mektuplarını
açtım karmakarışık

çınıladı duygu duvarımda
çevrildikçe sayfalar
satırların kilo almış
yaramış koynumun saklaması

akmayan suyun sesini dinlemekle geçiyor ömrüm
öfkelendirmiş
mektup üstüne mektup köpürüyorsun

Cumartesi coplamasından geçmiş gözyaşın
akmaktan rengi solmuş Galatasaray
çerçeve gitmiş
cam kırıkları üstüne kapaklanmış Anneleri
fotoğraf kana bulanmasın

gizlisi yok sevgili
akmayan suyun sesini dinlemekle geçiyor ömrüm

ezber oldum yazdıklarını
başım döndü
çıkardım yanıtımı havalandırmaya
tutulmuş sözcüklerin ağaç altı
duruşumun gölge vermesini bekliyorum

gene rüzgârın
yazdım kanadına
penceren uçuşacak
haberle

doğuruyor
kucaklaşmamız
öpüşmemiz
sevgili

Sydney, 1998

BULANIK OYUN

Orhan Barlas

Atilla Dorsay'a

Saça, sakala kır düşmüş; saçların epeydir makas görmedikleri belli oluyor, modaya uygun değiller. Gözlüğünü çıkar, bu hali ile *On Emir*'de, *Ben Hur*'da rol ver. Bunları adamın adını öğrendikten sonra düşünüyorum, ilk adı Michel, Michael gibi; soy adı Haneke. Bu aydınlık suratla bu iblis öyküsü nasıl bir araya gelir? Yayını yöneten filmi anlatıyor, "şöyle şöyle bir şeyler oluyor, ama açıklaması belli olmuyor..." Biri soruyor "Nasıl açıklayacağız?" Yönetmen kapalı, belirsiz, alaylı gülümsüyor, bir şeyler mırıldanıyor, ama anlamıyorum.

Eğlenceli Oyunlar beni az tedirgin etmedi. Sinemadan kolay kolay çıkmak istemem, en tatsız filmlere bile dayanabilirim... Binde bir film özü ile, biçemi ile (tüm söyleyecekleri ve nitelikleri ile) çoktan sona ermiştir, iyiden iyiye yorucu olmaya başlamıştır, bazan böyle hallerde... Ama *Eğlenceli Oyunlar* bunlarla bir kaba konamaz, tam tersine gitgide tırmanan bir gerilim filmi. Ben "konu özetlemeyi" bilmem, "bilenler bilmeyenlere anlatsın" diyeceğim, ama pek uygun düşmeyecek. Deneyelim : Sıradan bir orta katman ailesi... Çirkin sayılabilecek bir kadın, sevimli olmayan bir çocuk, bir de örneği çok görülen (Özelleştirme Dairesi Başkan Yardımcısı filan gibi) bir bey... Ormanlık bir bölgede göl kıyısında hafta dinlencesine çıkıyor, melek yüzlü (yönetmen gibi) iki delikanlı geliyor, delikanlı sözü pek uymadı, yeni yetme de denebilir, az sonra rezillik başlıyor... Konuk çocuklar aileye, şu bilinen adı ile, "şiddet" uygulamaya başlıyorlar... Bu "şiddet" sözü güncel, işe yarar, kullanılabilir bir hal aldı. Çünkü var. Genel olarak sanatta var, yaşamda var, en çok da sinemada var... Ne var ki, sinemada şiddetin yüzde doksan dokuzu sanaldır, allanıp pullanmıştır, pek ayırdına varmadan yutarsın... Şiddet bazan budalaca gülünç de olur... Burda öyle değil, katı, somut seyircinin yüzüne tükürür gibi yalın... Tabii, kolay düşünme sağladığı için insanın aklına geçmiş örnekler geliyor... Söz gelimi *Umutsuz Saatlar, Köpekler,* bana göre de eşsiz bir yapıt olan *Kaliforniya*... Örnekler çoğaltılabilir, çünkü sinema bu kalıbı çok kullanır... Ne var ki, *Eğlenceli Oyunlar* geçmiş örneklerden belirgin bir çizgi ile ayrılacak kadar özgün bir yapıttır. Nasıl?

Geçmiş örneklerin (benim bildiğim kadarı ile) tümünde başta değindiğim "açıklama" vardır, toplumsal bir açıklama, ruhsal, kişisel bir açıklama, bir yanlışlık, söz gelimi *Korku Burnu*'nda olduğu gibi bir türlü tutkuya, saplantı-

ya dönüşmüş öç alma düşüncesi... *Eğlenceli Oyunlar*'da bunlar yok... tam "işte şu var" derken yönetmen önünüzü kesiyor, arada bir de "kötü çocuklardan biri" bizlere dönüp bir şeyler söylüyor... Peki bu "göstermeci hali" ile bu bir "şiddet filmi parodisi mi? Hiç ilgisi yok, zaten filmin sonunda çember tamamlanıyor, yeniden başa geliyoruz...

Bu film bir "kötü film" değildir, bu film önemli görevler omuzlamış bir büyük film de cleğildir, ama bu film, toplumsal değişimle birlikte ele alınmayı gerektiren bir ilginç filmdir... Kesinleme yapmaktan uzak durmaya çalışarak bir iki olasılık üzerinde duralım.

Benim aklıma gelen en iyimser (saygılı-görgülü) olasılık insanoğlu toplumdan soyutlanamaz, toplumdan uzak düşmüş "birey" zavallıdır... bazan toplumdan, rastlantı sonucu uzak düşersiniz, bazan da içinde yaşadığınız çevre, çıkar ve korku tepisi ile, sizi dışlar, *Kahraman Şerif* bu bağlamda bir örnek olabilir... Ama sonuç çok değişiktir.

İnsan soyu temelde "kötü"dür, özünde yırtıcı hayvanlık vardır, bu yalancı cila kazınırsa altından köpek balığı, yılan filan çıkar... Söyleyen söyler, bu da bir görüştür... Ama bunun ardından hemen "Faşizm" gelir, "Nazilik" gelir, sonra da Hakene'nin hemşehrisi Adolf Hitler çağrışımı uyanır.

Eğlenceli Oyunlar tartışılırken büyük bir bölümü anlamadığım konuşmalar arasında bir söz geçti, biri "gratuit" dedi, bu sözü duyunca şöyle bir doğruldum, bilmem kaç yıl önce okuduğum Gide'nin *Vatikan'ın Mahzenleri* romanında da böyle bir söz geçerdi, Tahsin Saraç'a baktım, onda da "Un Acte Gratuit" sözü var... Nedeni olmayan, usa yatkın açıklaması bulunmayan bir edim. Bu bir açıklama, ama açıklamayı filmde olmaz rezilliği yapan o iki gence uygularsanız işin tadı kaçıyor... Nasıl mı? Gençler böyledir, çocuklarımızı işte böyle yetiştiriyoruz, bizi böyle bir gelecek bekliyor... Bunca karamsarlığa benim yüreğim dayanmaz... Ne var ki Herr Haneke benim ağzımın payını verdi... Karamsar öyküleri, alabildiğine " 'kışkırtıcı' yapıtları sever misin, al örneği, otur aşağıya"... dedi... Önce "gerçek", önce "doğru olan"... Peki "aktöre"yi ne yapacağız? Beş bin yıllık "iyi olmayı" umut kırıntısını nereye koyacağız?

Ek : Bunları yazdıktan bir iki ay sonra Oliver Stone'nun son filmi gösterime girdi. *U Dönüşü*'nde, yukarda söylemeye çalıştığım sorulara, dolaylı da olsa, birtakım yanıtlar, en azından tartışmaya elverişli bazı ipuçları var. Öykü lanetli bir kasabada geçer, nerdeyse az çok "iyilik tohumları" bulunan tek adam bir kör dilencidir. Ne var ki bu kapkara görüntü insana batmaz. Çünkü kötülük kalıptan dökülmüş kartondan örneklerle değil, etli kanlı, toplumla bağları süregiden "kişilerle" anlatılır. Bunların geçmişleri vardır, kurtuluş umutları vardır, bu yolda çırpınmaları vardır. *U Dönüşü* ilginç, önemli bir film; yönetmen "korku-gerilim, western, kara filmi harmanlamak istedim" demiş... Eleştirmenlerin görüşlerini ilgi ile bekleyeceğim... ama bir sorum olacak : *U Dönüşü* deyimini sinemaya giden herkes bilir, filme de çok yakışıyor. Acaba neden uygun görülmedi? ❑

BİR TATLI HUZUR ALMAYA GELDİK EUROVISION'DAN!..

Timur Selçuk

Uzun bir aradan sonra, 98 Eurovision yarışmasına aranjör ve orkestra şefi olarak katıldım. Asistanıma, "Evlenirsen ve yarışmada finale kalırsan, şarkının orkestrasyonunu ben yazıp yöneteceğim," diye söz vermiştim. Öyle de oldu. Amacım hem sevdiğim insanları mutlu etmek hem de, giderek sıradanlaşan, yıllar önce çok emek verdiğim ve öncülüğünü yaptığım bir yarışmaya taze bir kan verme arzusuydu. 1974'te çok kısıtlı koşullarda, istekle, yürekle ilk yarışmayı hazırlamıştık. İki ay süreyle yarışmacılar ve orkestra büyük bir özveriyle çalışmıştı. Bütün teknik olanaksızlıklara karşın, teknik ekip yoktan var ederek adeta bir mucize gerçekleştirmişti. Ankara Devlet Senfoni Orkestrası elemanlarına, Tuna Ötenel saksafonda, rahmetli Onno Tunç basta, Fatih Erkoç trombonda ilave edilip, uyumlu bir büyük orkestra elde edilmişti. Bizler haftanın üç günü sabah 6.30 uçağıyla Ankara'ya provaya gider akşam dönerdik. O yarışmadan kimler çıkmadı, Ali Rıza Binboğa, Yeliz, Atilla Atasoy, Yeşim, Semiha Yankı, Nejat Yavaşoğulları vs. Hem jüri hem de halk jürisi vardı. Olabildiğince adil bir şartname hazırlanmış ve uygulanmıştı. Tabii ilk olmanın getirdiği tüm eksiklere karşın.

Sonra 1989'da, kızımla, anısı kaybolmayacak bir yarışma yaşadık. O yarışmada Hollanda'lı bir teknik ekip ses düzenini getirdi ve uyguladı. Bir hafta boyunca çok güzel anlar yaşadık.

Bu yıl yarışmada gençlerle birlikte olma fırsatını buldum. Uzun sohbetler gerçekleştirdik. 20 yıldır Çağdaş Müzik Merkezinde eğitmenlik yapmama rağmen hâlâ gençlerimizle aramızda yeterince iletişim olmadığını gördüm. Koşturularında yalnızlar ve çok zaman kaybediyorlar diye düşündüm. Bilgi eksikliklerinin farkında olmadıklarını gözlemledim. İşin yüzeysel yanına daha çok ağırlık verip özünü ihmal ettiklerini gördüm. Halkın müzik konusundaki bilinçsizliği ve medyanın bu doğrultudaki yönlendirmelerinin, yetenekli gençlerimizi, yaptıkları işin tüketim yanına sürüklediğini yakından gözlemledim.

Güzel bir büyük orkestra kurulmuş, bu gelenek bozulmamalı. Aranjörler yılda bir defa dahi olsa mesleklerinin gerçek yüzünü görmeliler.

Bu tip yarışmalarda dekor, tüm teknik ekibin bir araya gelip yapacağı toplantılarla oluşur. Sahne üstü monitörleri nereye konacaksa bu saptanır ve dekorda o boşluklar oluşturulur. Salon nasıl seslendirilecekse, gene ortak çalışma sonucu hoparlörlerin yerleri saptanır. Aynı yöntemle salon ve sahne

mikserlerinin yerleri belirlenir ve dekor ona göre yapılır. Benim edindiğim izlenim bu güzel dekorun sesçilerle ortak bir toplantı sonunda ortaya çıkmadığı doğrultusunda. Çünkü sahne üstünde ve salonda ses o kadar kötüydü ki, ses ölçümleri yapılmadan, dekordan arta kalan boşluklara mecburen monitörler ve salonu seslendiren hoparlörler yerleştirilmiş izlenimi uyandı bizlerde ve hem orkestra hem de solistler mutlu olamadan görevlerini yaptılar. Ben de elimden geldiği kadar yardımcı olmaya çalıştım, tüm görevliler çırpındılar, ancak başarılı olamadık, yani gönlümüzce mutlu olamadık.

Halk jürisinin olmadığı yarışmalarda, karar verecek "yargıçların" seçimi çok ama çok önemlidir. Oluşturulacak jürinin gelişigüzel değil belli ilkeler doğrultusunda, yani şartnamenin öngördüğü şekilde gerçekleştirilmesi gerekir. Eurovision şartnamesinde jüri ile ilgili maddeler nelerdir bilmiyorum, ancak bildiğim şey, on bir kişilik jüride beş ya da altı devlet memurunun yani TRT elemanının olduğudur. Böyle şey olmaz. Mine kardeşim, müzik dairesi başkanı, Bülent kardeşim, Zafer kardeşim, Yavuz Aydar programcı, ve bir değerli bayan kardeşimiz daha TRT ekibini oluşturmuş. Fazlası vardır belki, eksiği yoktur. Bir devlet kurumunun, düzenlediği yarışmada "son söz benim" dercesine, jüri oluşturma anlayışı içerisinde olması üzücü ve daha vahimi "düşündürücüdür". Neden "düşündürücüdür", çünkü katılanlarda soru işaretleri yaratıp, onları birtakım şaibeli düşüncelere sürükleyebileceği için "düşündürücüdür". Oturmuş deneyimli bir "kurum" bu tarz soru işaretli "düşüncelere" kapılarını kapatacak önlemleri alabilmelidir. Bunun da ilacı şartnamedir. Böyle bir şartnameyi hazırlayamayan yarışma saygınlığını kaybeder. Özel televizyonların yaptığı yarışmaların düzeyine iner ve "güvenilirliğini" yitirir. Büyük heyecanlarla başlattığımız, şartnamesini hazırlatıp müzik yönetmenliğini yaptığımız özel yarışmaların, bir süre sonra nasıl yozlaştığını görüp bu üzüntüleri yaşamış bir kişi olarak bu satırları yazma hakkına sahip olduğuma inanıyorum.

Teknik jüriye gelince, onu da "gençler" yani yeni müziği besteci ve aranjör olarak bilen, izleyen ve üreten kişilerle, "eskiler", yani bu işe uzun yıllar emek vermiş olanlardan, eşit biçimde oluşacak bir yaklaşımla gerçekleştirmek gerekir kanısındayım.

Gelin, yüksek sesle düşünce temrini yapalım beraberce.

– Jüri on bir kişi olsun diyelim. Bir adet TRT temsilcisi, müzik programı yapan, müziği izleyen, sevgili kardeşim Yavuz Aydar gibi. Altı adet teknik eleman (müzisyen), üç adet eskilerden olabildiğince jüri olarak adı duyulmamış olanlardan, üç adet yenilerden, besteci ve aranjör olarak haklı bir başarısı olanlardan. Etti yedi. Dört tutam halktan. Dört ayrı yaş diliminden, müzikle amatörce uğraşmış, en az lise mezunu, lisan bilen iyi müzik dinleyicisi. Müzik dairesi başkanı oy hakkı olmadan jüri başkanı olarak toplantıya katılsın. Ben bunları ilgilileri yönlendirmek için değil daha sağlıklı düşünmeye davet etmek için söylüyorum. Şimdi yıllardır tanıdığım TRT'ci dostlarım "biz düşünmekten aciz miyiz?" demesinler. Ben ömrümü verdiğim bir konuda onlara yardımcı olmaya çalışıyorum, hepsi bu kadar.

– Yarışmanın "teknik kurulu" oluşturulsun. Sesçi, dekorcu vs.den oluşan. Birlikte çalışıp ortak kararlar alıp uygulasınlar. Dekorcu sesçilerden bağımsız dekor çizmesin.

– Müzik yarışmasının belkemiği sesçilerdir. Onları seminer ve kurslarla eğitin. Yurt dışına yollayın, ya da yurt dışından uzmanları buraya eğitim için

getirin. Yirmi üç yıl sonra hâlâ temiz bir seslendirme ve yayın yapamadığımızı sıkılmadan itiraf edelim ve düzeltmek için seferber olalım. Kafaları kuma gömerek bir yere varamayız.

– Yarışmanın iki üst düzey "genel müdürü" olsun. Biri müzik danışmanı, kendisini mesleki olarak ve insan olarak kanıtlamış bir isim, diyelim ki Atilla Özdemiroğlu, öteki de teknik olarak, yayıncılık ve TV ilkeleri açısından diyelim ki Bülent Osma. Müzik yönetmenine bağlı olarak bir orkestra şefi, orkestrayı oluşturmak ve gerektiğinde yönetmek üzere bulunsun. Öbür genel müdüre bağlı olarak, programı halka aktaracak "yönetmen", sesçiler, dekorcular, ışıkçılar, vs. bulunsun. Yani yeni ve çağdaş bir yapılanma. Herkes her işi yapmasın.

– Yeni bir şartname hazırlansın. Demin sözünü ettiğim iki genel müdür, besteci, söz yazarı, aranjör ve icracılardan oluşan bir genel kurul toplayarak, bu yeni şartnamenin temel prensiplerini saptasınlar. Ve müzik dairesiyle kurum içerisinde yapacakları ortak çalışma doğrultusunda yeni şartnameyi hazırlasınlar.

– Yarışmayı ve yarışmacıları halka aktaracak, olumlu kamu oyu oluşturacak, bir halkla ilişkiler birimi olsun. Diyelim ki başına sevgili Bülent Özveren getirilsin. Yarışmacılarla ve medya ile ilgili her şey oradan geçsin.

– Bu birim, yarışmanın eski saygın ve popüler havasını yakalayabilmesi için, tanınmış besteci, söz yazarı, aranjör, orkestra şefi ve solistleri, bu yarışmaya katılmaya, genç bir yarışmacının sözünü yazmaya, bestesini yapmaya, aranjmanını yapıp yönetmeye, ya da seslendirmeye ikna etsin. Devlet kurumu tarafından Türkiye'nin temsil edildiği tek yarışma olarak, her sanatçının gereken özeni ve özveriyi göstermesi için, halkla ilişkiler birimi tarafından ünlü sanatçılar, ikna edilsin. Bir Nükhet Duru genç bir bestecinin şarkısını seslendirse fena mı olur? Varsın şarkı sonuncu olsun. Özdemir Erdoğan genç bir sese bestesini verse, Garo Mafyan o güzel orkestrasyonlarından birisini yapıp, genç bir grubu şef olarak yönetse, ünlü bir söz yazarı, ilk defa yarışmaya katılan bir gencin şarkı sözlerini yazsa ve en önemlisi, bütün bu özveride bulunan ünlü sanatçılara, sunuşta ve yarışma kitapçığında özel bir yer ayrılıp, onlar onurlandırılsa fena mı olur? Ancak, eğer toplumun sevgi ve saygısını kazanmış sanatçıları, yukarıda anlatmaya çalıştığım şekilde kazanmak isterseniz, onlara yönelik, manevi boyutta özel ve güzel davranışlardan kaçınmamanız gerekir kanısındayım.

Sevgili TRT'ci kardeşlerim. Sizleri yorgun, inançsız, sinirli ve yaratıcılık ateşini kaybetmiş, emekliliğini bekleyen kıdemli memurlar gibi gördüm. Yıllar önce bir masa etrafında yaptığımız coşkulu, sayısız konuşmaları anımsadım, tatlı, yaratıcı tartışma ve yararlı, seviyeli fikir kavgalarımızı hatırladım. Sizleri o yanlarınızla yeniden kucaklayabilir miyim diye düşündüm? Türkiye'deki çalışma ortamının, dürüst, duyarlı, yaratıcı insanları nasıl törpüleyip, içlerindeki devrimci ateşi sıradanlığın külleriyle örttüğünü bilen bir kişi olarak, gönlümdeki dost yerleriniz saklı kalmak koşuluyla çok ama çok üzüldüm.

Yarışmayı üç beyefendi insan kazandı. Ümit, Erdinç, Tüzmen. Şarkıları bu günün harala gürelesine uygun değildi belki. Ancak bizlere, artık unuttuğumuz, hatta hatırlamak bile istemediğimiz bir güzel insani değeri yaşattılar : "DUYARLILIK".

Her zamanki dostluk ve sevgilerimle.❑

ÖZER KABAŞ

Mehmet Ergüven

Resim ile resmedilen arasında özdeş bir şeyin bulunması gerekir ki, biri diğerinin resmi olabilsin.

– Ludwig Wittgenstein

Özer Kabaş, gündelik hayata ilişkin somut izlenimlerini, söylence ile *şimdi* arasına koyduğu muhayyel bir karbon kâğıdına aktarır hep – dalgalı deniz, Okeanos; rüzgârlı hava, Zephyros; bocurgatın başında çalışan, Minotauros; sığır sevkıyatında kullanılan tekne, Nuh'un gemisi vb. her şey, gizemli *şimdi*'ye çökelip, onu yönlendiren bir ilkörnek (arketip) ile bağıntılıdır bu kendine özgü dünyada. Öte yandan, fiilen yaşanmış olanın Kabaş'ta bıraktığı izlenim, hiçbir zaman malzeme ile hesaplaşma adına salt yaşantı içeriğine teslim olmaz; içten, ama daima mesafeli – daha doğrusu, aracılık edeni inceden inceye kollayan – bir yaklaşım söz konusudur burada. Dolayısıyla, izlenimlere açık olup, bir başka dil aracılığıyla yeniden üretilen, her daim *ratio*'nın gözetimi altındadır.

Kabaş, başkasının huzurunda kendine anlatır öyküyü – *öteki*'nin zorunlu varlığı ise, dili bir iletişim aracı olarak gören bilinç niteliğinin sonucudur. Ne var ki, görsel dile ilişkin bu ortak paydaya duyulan saygı, Kabaş'ın öznel algı içeriğine gölge düşürmez; çünkü burada açıkça algılanabilir olan, izleyicinin belli ilkörnekleri dikkate almak zorunda kaldığı bir kurgunun ürünüdür son tahlilde. Buna göre, tanıklık edilmiş herhangi bir sahne (olay) tuvale aktarıldığında, "verili görülmüşlük"ün (Max Imdahl) sınırını aşıp, gerek anlam, gerek malzeme es-

Bocurgat, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 70x92 cm.

tetiği bağlamında, bir başka düzleme geçmiştir artık. Kabaş için resim yapmak – ürettiği yananlamlar ölçüsünde varlığını kutsayan yapıntının (*fiction*) algılanabilir figür ile örtüştüğü noktada –, varsıl birikim ve deneyimleri sadeleştirme çabasıdır.

Bocurgat'ı ele alalım : mitos ve antropomorfizm bu örnekte olanca açıklığı ile karşımıza çıkar; boğa başlı adam (Minotauros), sadece dahil olduğu sahneyi mitolojik düzleme kaydıran kurmaca-figür değil, üzerinde *pathos* ve ilk örneğin yükseldiği taşıyıcı zemindir her şeyden önce. Genelde figür ile dipyüzey arasındaki ilişkiyi iki uç nokta arasında geren Kabaş, sonuçta gizli bir yabancılaştırma öğesine çevirir bunu; dipyüzey, ya kendisinden başka hiçbir şeye varoluş hakkı tanımayacak şekilde, figürü bütünüyle soğurur (*Adak Balığı* 1992), ya da mutlak surette ondan kopar (*Hubla*, 1993). Bu iki ucun dengelendiği noktada ise – tıpkı *Bocurgat*'ta olduğu gibi –, figür ile organik bir bütün teşkil etmesine karşın, insanı merkeze alan (*anthropozentrisch*) perspektifin dışlanmasına yol açtığını anımsadığımızda, tüm resme egemen olan antropomorfizm ile düpedüz çelişmeye başlamıştır – insanbiçimciliğin etkisindeki kurgulama modeli, mekânın temsilinde aradan çekilerek, görsel mantığı (figüratif mekân?) dışlama fırsatı bulan tasavvur iradesinin tüm resme yayılmasına yardımcı olmuştur böylelikle.

Öte yandan, malzeme estetiğini yönlendiren *oluş*'u (*genesis*) dikkate aldığımızda, Kabaş'ın öngördüğü üretim modelinde daima *nesne-resim*'e yönelik bir beklentinin belirleyici olduğunu müşahede ederiz. Bu bağlamda, sabit bir bakış noktasından yoksunluk, resmi her an istila etmeye hazır malzemenin salt kendi özdeşliğine sahip çıkacağı ortama sürekli katkıda bulunur.

Uzun Olta, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 90x115 cm.

Denize Adanmış Umut'ta (1993) bunun tipik bir örneği çıkar karşımıza: figür ile yer değişteren dipyüzey sadece ön plana geçmekle kalmayıp, temsili işlevini tamamen yitirmiştir. Kabaş için sabit bakış noktasının iptaliyle açılan boşluk, malzeme estetiği adına kazanılmış bir özgürlük alanıdır burada. Öyle ki, resme baştan sona hâkim olan soyutlama iradesi karşısında, figüre yer kalmamıştır nerdeyse; tuvale sığmakta zorlanıp öne doğru taşan dipyüzey, sol üst köşeye sıkışmış figür grubunu düpedüz eklentiye çevirerek yutmuştur.

Kabaş için derinlik satıhtadır; dolayısıyla yüzey etkisinin giderilmesine yönelik bir yanılsama arayışına kesinlikle karşı çıkar – malzemenin sürekli görmek zorunda kaldığımız *nesne*'1 varlığı, figür ya da mekân yanılsamasının hizmetindeki bir araç değil, doğrudan doğruya amaçtır; burada temsil edilen, kendisine aracı olanın sadece yüklemidir.

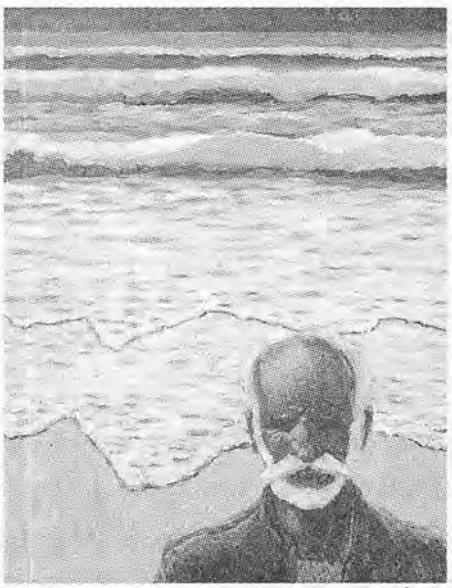
Gerektiğinde, algılanabilir olanı ikinci plana iterek, malzeme ile hesaplaşmaya öncelik tanıyan her sanatçı, çoğun yaşantı içeriğinin temsiline yönelik bir *ifade* arayışına girer ilkönce; amacı kendisiyle sınırlı aracın (malzeme) gidimsiz dile mahkûmiyetini pekiştiren eklemlenme tarzı, ancak o malzeme ile dile getirilebilir olanı saltık *ifade*'yle özdeş kılmıştır çünkü. Yaşantı içeriğini *dil*'e getirme olanağı ise bunun, bir başka deyişle, gidimsiz dilde *ifade* olarak belirme olanağına sahip göndergesiz aracın sonucudur. Kabaş, tam da bu noktada geri çekilip, izleyici ile belli bir mesafe koyar arasına; resim yapmaya eşlik eden bilinçli tutumun hedefi, sonunda yine *resim*'le baş başa bırakmaktır bizi – Kabaş'ın iç dünyasına girmek, bütünüyle kendimize doğru yola çıkmaya hazırlıklı olmaktır. Bu yüzden, sunduğu dünyanın derinliği, izleyicinin "kendi beni"nde inebildiği kadarını asla aşmaz; resimde yaratıcı iletişim, tek

başına kalan izleyicinin kendine yuvarlanmasıdır. Kabaş, hazır yerine olası yaşantı içeriğini sunmakla yetinir hep; zira öznel beklentinin, daima kendisinden daha öznel olan yaşantı içeriği ile birebir örtüşmesi, sadece ütopyadır.

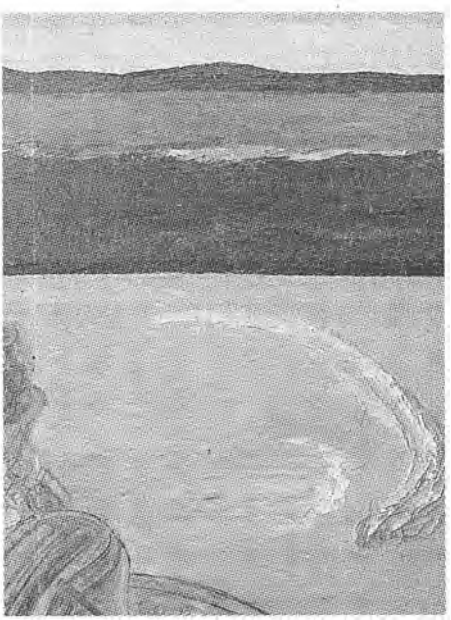
Deniz, biçimden yoksun yapısıyla, Kabaş'ın kendine özgü dünyasında, kusursuz bir modele dönüşür böylece; özü gereği yaşantı içeriğini yansıtmaya talip olan deniz, öbür yüzünde malzeme ile hesaplaşmayı meşru kılmak üzere fırsat kollayan bir ***belirsizlik*** sembolüdür – tıpkı gökyüzü gibi. Bu bağlamda, Kabaş'ın deniz temasına duyduğu yoğun ilgiyi, sadece tekneyle yaşanan serüvenlere bağlamak bizi yanıltır; konu seçiminde, en az ressam kadar, öngörülen resim dili de etkin bir rol oynamaktadır çünkü – *dil* olarak resmin cevaz vermediği tema, ressamın ilgi alanından çıkmaya namzettir. Buna göre, Kabaş için deniz, sabit bakış noktasının kendiliğinden geçerliğini yitirdiği *amorph* kütle olması nedeniyle, her şeyden önce mükemmel bir *gestalt* nesnesi, benimsediği dile en uygun düşen doğa parçasıdır.

Portre-Şefkala (1991) yahut *Huhla*'ya (1993) biraz dikkatli baktığımızda, bu olgunun olanca açıklığıyla karşımıza çıktığını görürüz. İlkinde, yalnız portre ile dipyüzey değil, deniz ile kumsal da birbirinden kopuktur. Kabaş, gerçekten varolan bir yaşlı adamın portresini yaparken, resmin oluş süreci içinde, giderek vesileye çevirmiştir bunu – en azından, portre ile dipyüzeyin yer değiştirdiğini rahatça söyleyebiliriz.

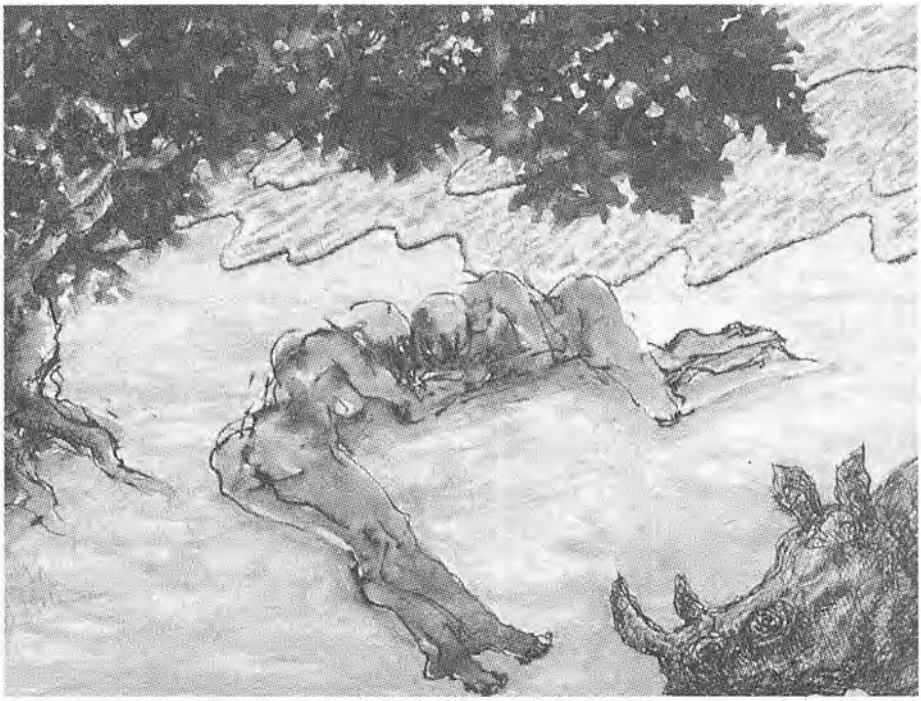
Kabaş, çokluk canlı model karşısında çalışıp, bir dizi öntaslaktan sonra boyaresme geçmesine karşın, yalnız imgelem gücü değil, malzeme ile birebir hesaplaşmada da büyük ölçüde yönlendirir bunu. Bu aşamada nihaî amacın, taslakta kaydedilmiş olan yahut bellekte iz bırakanın aktarılmasıyla hiçbir ilgisi yoktur artık. Öyle ki,



Portre-Şefkala,1991, tuval üzerine yağlıboya, 60x80 cm



Huhla, 1993, tuval üzerine yağlıboya, 29x39 cm



Gergedan Rüyası, desen ve suluboya, 50x70 cm.

figüre rağmen, bütünüyle sentaktik kaygının ürünüdür resim. Aşağıda, tuval sathına dikeylemesine yapışıp, sözümona kumsalı temsil eden kısmı ele alalım : Bu bölüm, salt kendine gönderme yapan bir lekedir sadece; arkadan geldiğini varsaydığımız dalgalar ise, gerçekte yukarıdan gelip, aşağıya doğru yalamaktadır burayı. Resmin üst yarısında, birbirine koşut üç dalga arasındaki mesafenin giderek daralmasıyla sağlanan kısmî derinlik yanılsamasına gelince, burada söz konusu olan şeyin, aşağıyı dengelemekten ziyade, onunla çelişip, sabit bakış noktasını ithal etmek olduğunu görürüz. Resme hangi noktadan baktığını kestiremeyen izleyici, tuhaf, açıklamakta zorlandığı bir rahatsızlık duygusuna kapılır burada; olağan alımlama süreci, seyirci ile resim arasındaki gizli bir perdeyle bahusus engellenmiştir sanki! Ancak, izleyicinin bu açı kaybı, Kabaş'ta rastlantısal olmayıp, son derece bilinçli ve her türlü riski göze alacak şekilde, amaçlanan etkiyi peşinen güvenceye alan bir üretim modelinden kaynaklanır – dışarıda kalan izleyicinin tuvalde açtığı boşluk, malzeme ile dilediği gibi hesaplaşma olanağına kavuşan Kabaş'ın özgürlük alanıdır.

Hubla'da, bu yönde kazanılmış özgürlüğün en çarpıcı örneklerinden biriyle karşılaşırız; resim-yapıyor-olmanın bilinci, temsil edileni nerdeyse tamamıyla aradan çekmiştir. Bu aşamada renk, algıladığımız şeyin sıfatı olmaktan çıkıp, doğrudan doğruya o şeyin kendisi olmaya yüz tutmuştur artık. Buna göre, sol alt köşede yer alan sandal olmasa, dipyüzeyin denizi imlediğini varsaymak kesinlikle mümkün değildir. Öte yandan, üstte yeterince belirgin olan deniz ile bu bölüm arasındaki kırmızı hat ise, algı sığamızı büsbütün zora koşmaktadır – tıpkı alt yarıda sarı, beyaz ve sütlü kahveden oluşan leke gibi.

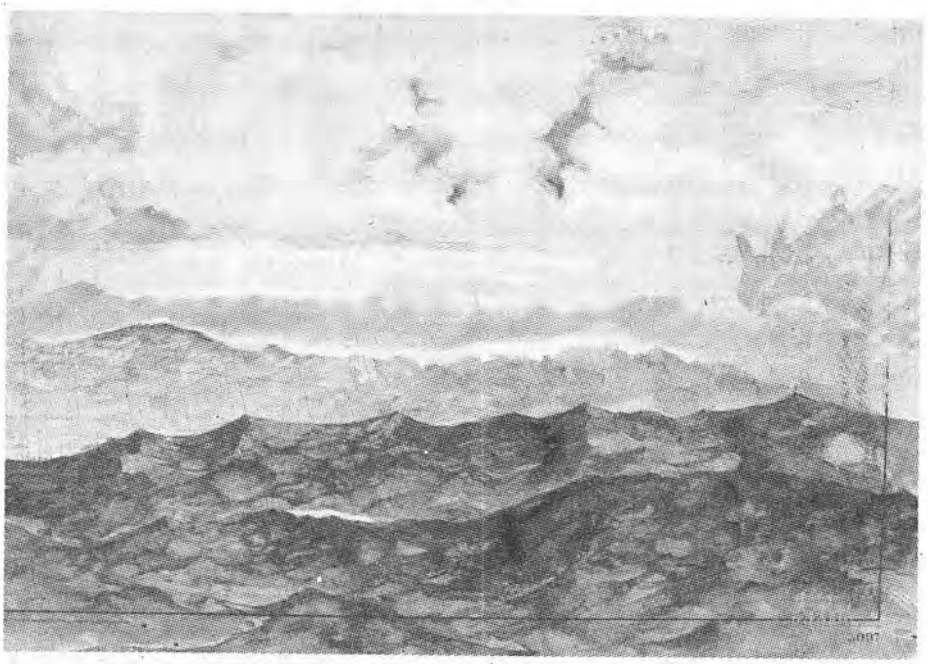
Bütün bunlar, rengi özgül değeriyle kullanma yönündeki eğilimin

ağır bastığı üretim modelinde, alışılmış figür tasarımını sürekli tehdit eder hiç şüphesiz. Ancak, Kabaş'ın öngördüğü figürde önemli olan, herhangi bir şeklin dış dünyadaki karşılığının kolayca tanınabilir olmasından çok, geri planda kalan desenin bu biçimi taşıyabilir kıvama gelmiş olmasıdır. Kabaş'ta, malzeme kaygısının uzantısındaki *amorph* kütle, olsa olsa *dağılmaya* açık *sıkı-bütün*'dür; çünkü burada ortaya çıkan, ardındaki form iradesiyle, gerçekte *toplanmış* olandır zaten : "(...) deseni resmin sonuna kadar taşımak, fırçayla barıştırmak, desenin önemini azaltmıyor, tersine desen resmin sonucuna yönelik, renklerle barışarak, çağdaş bir biçimde hayatiyet kazanıp, fırça ve boyanın içine yürüyerek resim bitinceye kadar kendini canlı tutuyor."

Kabaş'ta figür ile soyutlama istencini bölüştüğü ortak paydayı sahici kılan gerekçe tam da bu noktada karşımıza çıkar : herkesin görebileceği yerdeki resim, görünmeyen bir ayaklığın üzerindedir.

Kendi dünyasına çekilebilecek ölçüde donanımlı sanatçının, yaslandığı yerde başkasıyla buluşup çoğalması kaçınılmazdır – belki de bu yüzden, Kabaş'ın kendine anlattığı öyküyü başkası can kulağıyla dinliyor hep. ❑

1997



Forsaların Gergedanı, harita üzerine suluboya, 40x60 cm.

Fikret Hakan

UZAK BİR DENİZ İÇİN BAŞIBOZUK KONÇERTO

E çağrışım sesinde

(Gizli Üvertür)
Sen, dilediğince, yücelt, onu
O şimdi, kim bilir, köleliğinde
hangi erkeğin
(Ve atonal andante)
*
Ve ancak FARK sözcüğü içten anlatır/onu
Başka kadıncıklarla yan yana geldiğinde.
*
Titredim.
Yıllar sonra ilk kez'di;
Soylu bir yalınlık mı
Yalın bir soyluluk mu
Gözgöze geldiğimde.

Bilememki/belki de
Şimdiye dek yabancım,
Üçüncü, bir boyutun
Ağıtlı kimliğinde.
*
Şiirim köpürüyor coşkuyla yeni baştan
Kaç yılın dehlizinden, uykulu gözlerime.
*
Hemen,
Her kerresinde,
Gözlerimden içime özel miller çekerdi
Dünyaları yakacak kilovat kertesinde.

Yanıp kül olmadıksa
Anlıyorum/yıllardır sèmti bozuk tutkumun
O belirgin sapama enikonu dayanmış/
En kutsal büyüsünde.

(İntermezzo)
Korkmuyorum eskimden. Kaçırmıyorum ben'i
Erteleme göçüme, sefil bezginliğime.

Hem canım, o, şevkatti
Amok tutkunu değil.
Uzun uykularımdan
Döndürmek için beni
İnsanca çoğaltmaya,
Bakardı gözlerime.
*

Şimdi varlığına ben/uzak düştüm/ne kadar
Halikarnasos ülkem/Dersaadet, beldesi
Yakın meridyenlerin uzak paralelinde.
Oysa :
İç gözümde buluşmak
Dış gözüm sezgisine
(Kozmos zamanlaması
İletim güvercini)
Ancak saniye altı
Bir zaman diliminde.
*
Yeniden başlamanın
Ezgiler buhurdanı
Benzersiz güzellikte
Özgün kalp yalazının.

Söyle, tutku bukağım
Söyle, bu soylu ezgi
En yüce buhurdanı,
Aşkımın/değil de ne!
*
"Altın rengi gözleri yanan bir semaverdi"
En yakın efsanemde.

Tarih düşemiyorsam
O/zaman ötesinde.
*
Çaresiz miyim? Hayır.
Hayır ve sevgili/yim.
En yalın notalarla
Moderato Cantabile.
*
Haklı sanı: Bir kadın, nasıl güzelleşecek
Sen gözünde hazlarla, onu büyütmedikçe.
*
Çok konuda, özgürlük
En savaşkan bilgemiz.
Ama bunda ters düşer
Tutkunun kepengine.
*
Renküstü bir çift gözün
Ben çift göze diyeti:
"The Mouskouri Classic"
(Gün sonu eşliğinde)
Beklenti Eşliğinde.
Opus 1,
Ve Andante.

21-28 Temmuz 90 Bodrum–Türkbükü Köyü

Yazarın açıklamasını istemediği notu : "Sex, all my contains" / Erk'imin Gövdesinde. // The sea, all my contains / Kendimi Yaşlılığa Erteleme Göçümde. // Budur Tonal Andante.

JAMES JOYCE VE ULYSSES

Ateş Süphandağlı

James Joyce

James Augustine Aloysius Joyce, 2 Şubat 1882'de Dublin'de doğdu. Ayyaş babasıyla sofu annesi arasında, 10 çocuğun en büyüğü olarak ezik bir çocukluk geçirdi. Babası John Joyce, çok bağlı bir Parnell (bağımsızlık eylemi önderi) yanlısıydı; o sırada 8 yaşında olan James, Parnell'in düşüşünden çok etkilendi, İrlanda'nın onu sattığı kanısı uyandı ve ulusal davayı reddetti. Onu şaşırtan başka bir olay annesinin yaşamında başka bir erkeğin olmasıydı. 12 yaşında, Homeros'ın *Odysseia* adlı destanının çocuklar için yalınlaştırılmış biçimi olan, *Ulysses'in Serüvenleri* (Charles Lamb) adlı yapıtı okudu. Sertlikten tiksinen Joyce, düşmanlarını alt etmede gücünün yanı sıra usunu, soğukkanlılığını, kurnazlığını kullanan Ulysses'i (Odysseus) kendisine örnek kişi olarak seçti.

Joyce, yatılı bir okul olan Colongowes Wood College ve Dublin'de gündüzlü bir okul olan Belvedere College'de okudu. Papazlık için onu hazırlayan bu iki Cizvit kuruluşu ve Joyce'un Katolik eğitimi, yazarlığında silinmez iz bıraktı. Gerçi Belvedere College'i bitirdiğinde o Katolikliği bırakmış, dahası dinsiz bile olmuştu; ama yapıtlarının en önemli izleklerinden biri sürekli Katoliklik, İsa, kilise ve rahipler yumağı oldu. Joyce, yazına ilgi duyan pek çok genç gibi, önceleri kendini ozan olarak görüyordu (Stephen Dedalus da). Lise ve üniversite yıllarında tatsız, yapay, saçmalığa varan ölçüde tumturaklı, şiir dediği şeyler yazdı.

16 Haziran 1904'te (*Ulysses*'te olayların geçtiği gün) Dublin'de bir otelde hizmetçi olarak çalışan Batı İrlandalı Nora Barnacle ile tanıştı. Birlikte yaşamaya başladılar, iki çocuklarının doğumundan çok sonra 1931'de evlendiler. Joyce, Ekim 1904'te, İrlanda üzerine daha iyi yazabilmek için, Nora ile birlikte İrlanda'dan ayrılıp, dil öğretmeni olarak iş bulduğu İtalya'nın Adriyatik kıyısında Pola'ya gitti. İrlanda'dan ayrıldıktan sonra, gerçek yeteneği olduğu yazı türünün şiir değil düzyazı olduğunu kavradı. Sonraki yıllarda Pola'da, Trieste'de ve banka kâtibi olarak mutsuz kısa bir süre geçirdiği Roma'da oturdular. Geçimini sağlamak için ders verirken, hayranlarından ve kardeşinden para sızdırdı ve yazmayı sürdürdü. Arada Dublin'e geçici gidişleri oldu. 1909'daki gidişinde, eski bir arkadaşının Nora'yla yakın ilişkileri olduğu yolundaki yalan sözlerinden çok sarsıldı. Joyce, 1912'de son kez olarak doğduğu kenti gördü, ama imgelemi onu asla unutmadı. 1919'da Ezra Pound'un isteklendirmesiyle Paris'e göçtü.

Joyce, kendi yaşamının ilginç olmayan ayrıntılarından eksiksizce yararlanan az sayıda yazardan biridir. Bütün yanıltmaçları, konu dışı olan şeyleri ve ilginin ani değişimleri ile yapıtlarında hep kendisini anlattı denebilir, yapıtları birbirinin süreğidir. Öbür yazarlardan ayrılan özelliği, kendi başından geçenleri, insanlığın başından geçenlerle bir tutması ve hem özel, hem evrensel yaklaşımla ele almasıdır.

James Joyce, *Ulysses*'in ilk yayımlandığı yıl olan 1922'den beri, çağdaş kurguya yenilik getiren, romana yeni konu ve yeni biçim veren yazar olarak kabul edildi. Bir anlatıcı olarak o, *bilinç akışı* adı verilen derin düşüncenin rastlantısal gelişmesinin bir kaydedicisidir. Kişilerinin eylemlerini, tarih ve söylenlerin görüngesiyle, ilk bakışta yalnızca rastlantısalmış gibi görünen görkemli yapılar olarak yansıttı. Joyce'un dünya yazınına en önemli etkisi, kendinden önceki anlatım biçimlerini altüst edip, beklenmedik geçişler ile bir araya gelişleri, değişik biçemleri denemesidir. Bu denemeler, başka yazarların daha sonra kullandıkları olasılıklar oldu. Ama, "Joyce kimi zaman insancılık ve boş inançların yabansı karışımıyla, anlaşılması güç skolastisizmiyle ve Rabelais'ye özgü taşkınlığıyla daha çok Ortaçağdan güçlükle çıkmış bir kişiyi andırır. Bundan da önemlisi, dünyaya bakış açısı 1914'ten önce oluşmuştu (başyapıtı ise 1904 öncesinde geçer): Açıkça belirtmediği siyasal varsayımlarından, bütüncül düzeni ve toplu savaşı tanımayan bir çağa ait olduğu anlaşılıyordu."[1]

Günümüzde Joyce, çoktan aşılmıştır.

Ulysses'ten Önce

Ulysses, Joyce'un önceki sanat yaşamının sonucuydu. 1904 ile 1907 arasında yazmasına karşın uzun uğraşlar sonucu ancak 1914'te yayımlatabildiği *Dublinliler* adlı yapıtında, orta sınıftan sarı-sulu göz, yarı yoksul, beş para etmez birçok yurttaşın yaşamındaki iç karartıcı olayları kaydeden öyküler bulunmaktadır. Öyküler, yazarın doğduğu kente karşı karışık duygularını, bir yaşam boyu süren sevgi-tiksinme ilişkisini açığa çıkarmıştı. *Dublinliler*'deki çeşitli kişiler, *Ulysses* romanında yeniden gözüktüler : Lenehan, Martin Cunningham, Doran, vb. Zaten *Ulysses*'i önce *Dublinliler*'e katabileceği bir öykü olarak tasarlamıştı.

1914'te, tek oyunu olan *Sürgünler*'i yazdı. Oyunun baş kişisi Richard Rown, Joyce'un o sıradaki durumunu yansıtıyordu : Kendi isteğiyle İtalya'da geçirdiği dokuz yıllık sürgünden, birlikte yaşadığı kadınla Dublin'i ziyarete gelen İrlandalı yazar.

Joyce, 1904 ile 1914 arasında *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ni yazdı. 1907'de *Portre*'yi yarıladığında, *Ulysses*'i *Portre*'nin süreği olarak tasarladı. 1916'da yayımlanan *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* bir bildungsroman'dır; yani, baş kişinin kimlik aramasını betimlemektedir. Özyaşamöyküsel baş kişisi Stephen Dedalus'un, olgunluğa doğru gelişmesini yansıtan ve değişik biçimde yazılan her bölümde, görünürdeki yengiler gerçek deneyimce baltalanır. Sonuçta, Dedalus, yazar olarak kimliğini bulur; ailesine, yerine yurduna, dinine veda eder; Avrupa'nın büyük özgürlüğü için İrlanda'dan ayrılır. Böylece bütün Joyce kurgularının konuları ortaya çıkar. Joyce, *Portre*'nin sonunda Stephen Dedalus aracılığıyla verdiği sözü ("Ruhumun demirci dükkânında ırkımın yaratılmamış vicdanını dövmek."), epiphany[2] adını verdiği çalışmalarında ve sonraki yapıtlarında yerine getirir.

Ulysses

Ulysses'in önemi ve baskı yanlışlıkları

James Joyce, *Ulysses*'i yedi yılda yazdı (bu sırada Dublin'de ayaklanmalar oluyordu), basılması için bir Fransız basımevine verdi (1921). Joyce'un çalışma yöntemi oldukça karmaşık ve dağınıktı. İngilizce bilmeyen dizgiciler dil yanlışları yaptılar, çok satır atladılar. Yanlışları düzeltmeye çabalayan Joyce, görme bozukluğu nedeniyle, pek çok yanlışı atladı, okunması zor el yazısı ile yaptığı ekler ve düzeltmeler yeni yanlışlara yol açtı. Böylece ilk baskısı, dizgicilerin, düzeltmenlerin ve Joyce'un yanlışlıkları sonucunda, yaklaşık 2000 yanlışla okuyucu önüne çıktı. (1922) Joyce bütün yapıtı yanlışlardan temizleyecek düzeltme listesi hazırlamaya giriştiyse de, göz sağlığının hızla bozulması üzerine bu girişiminden vaçgeçti.

Tüm baskı yanlışlıklarına karşın, T. S. Eliot'a göre, *Ulysses* "bilimsel bir buluşun önemine" sahipti ve toplumsal bir düzenin yıkılışını haber vermekteydi, Joyce "19. Yüzyılı öldüren adam"dır. Edmund Wilson, Joyce'u, "insan bilincinin yeni aşamasının büyük ozanı" olarak adlandırdı; çağdaş bir bilgine yazın alanındaki benzerliği ve "bakış açısını sürekli değiştirip, davranışların sürekliliğini ayrı küçük olaylar dizisine bölüşü" ile ilgilendi. Wyndham Lewis, Joyce'u Bergson ve Whitehead gibi düşünürlerle eş tuttu, ama 20. yy.a özgü zaman saplantısından ötürü kınadı. Moholy-Nagy, dili teknoloji uzmanı gibi kullandığı düşüncesiyle, Joyce'u makine çağının yazarı olarak alkışladı. Joyce'un eşey ve dışkı konularındaki açık sözlülüğünün şaşkına döndürdüğü aktöreciler ise tepki gösterdi. Ayrıca kimi yazarlar da beğenmediler. Örneğin, yapıtı bitirdiğinde "bir ayaklanmayı bastıran generalin duyumsadığı erinci" duyan Arnold Bennett, "yeterli zamanı, kâğıdı, çocukça kapılgı ve direnmesi olan herkes, günlerin en gündelik olanını yazabilir," diyordu. Virginia Woolf'a göre Joyce, soluk almak için bile bütün pencereleri kırma gereğini duyan doyumsuz bir kişiydi ve *Ulysses* "tedirgin bir öğrencinin sivilcelerini kaşımasını" düşündürüyordu. D. H. Lawrence da, Joyce'un, romanı önemsiz adamların nasır sızılarının ölçümüne indirgediğini yazıyordu.

Bütün bunlara karşılık, Joyce, zamanın çok saygıdeğer bir yazarı oldu; onun önemi özellikle zamanında yaptığı yeniliklerden ileri gelir. Zamanı, sanatta büyük patlamanın yaşandığı bir zamandı. Sanatçılar yabancıl yöntemler araştırıyor ve yöntemin kendisini konu olarak alıyorlardı. *Ulysses;* tanrıbilim, söylencebilim, tarih ve dile zengin imlemeleri; biçimsel ustalığı, iç konuşmanın ustaca kullanımı, yeni ortaya çıkan bilinç akışı yöntemi, ansiklopedik ayrıntı varsıllığı ve yaşamın zengin gülünç betimlemesiyle dikkate değer bir romandır.

Ulysses'in sonraki baskılarında, yapıttaki yanlışları düzeltme çabaları yanlışların artması ile sonuçlandı. Örneğin, Hans Walter Gabler başkanlığında, Richard Ellmann ve bilgisayar uzmanı Wilhelm Ott'un da bulunduğu bir kurulun, bilgisayar destekli çalışmalarının sonucunda *Ulysses / Bir Eleştirel ve Kapsamlı Basım,* 1984 yılında Bloom Günü'nde (16 Haziran)' yayımlandı. Ancak John Kidd'in ileri sürdüğü kanıtlar üzerine, Gabler'in bütün savunmalarına karşın, bu basımda çok sayıda başka yanlışların çıktığı duyumsandı. Başka deyişle *Ulysses'in yanlışsız baskısı yoktur.* Nevzat Erkmen, 1984 baskısını temel alarak çevirmiştir, dolayısıyla Türkçe çeviri bu yanlışları kendiliğinden içermektedir.

Romanın Çevirisi

Nevzat Erkmen'i üç yılını bu büyük yapıtı çevirmeye verdiği için kutluyorum. Ancak kimi yönleriyle çeviriyi eksik ve aksak bulduğumu da eklemem gerekiyor. Birincisi, çevrilmemiş Latince ya da öbür yabancı dillerdeki sözcükler ve tümceler Türkçe okurlarının romanı anlamasını eksik kılıyor. İngilizler ve İrlandalılar bunları anlayabilirler, ama Türklerin Latince eğitimleri yoktur. İkincisi, anlaşılması güç Osmanlıca sözcükler ve tümceler kullanılmış. Roman zaten güçlükler içeriyor, anlaşılmaz sözcükler ve tümcelerle romanın Türkçe'si daha anlaşılmaz olmuş. Yaşar Günenç'in yaptığı iki alt-bölümlük çeviri[3] bu bakımdan örnek alınmalı bence. Günenç, İngilizce dışındaki dillerde olan tümcelerin çevirisini dipnotta vermiş, gereksiz Osmanlıca sözcük kullanmamış. Yaşar Günenç'in de, Nevzat Erkmen'in de kimi sözcük ve tümceleri yanlış çevirdiği olmuş. Ancak, Rıfat İnkaya'nın savladığı ölçüde (Adam Sanat, Mayıs 1997) anlaşılmaz olmamış Erkmen'in çevirisi.

Çevirideki yanlışlara örnek vermek istiyorum. 3. alt-bölümde : Seawrackn; denizenkazı değil, denizyosunudur. Seaspawn; denizcanlıları değil, denizyumurtaları'dır. "Beaware of"u bilincinde olmak diye değil ayrımında olmak ya da ayrımına varmak diye çevirmek daha doğru olacaktır. "İki ayağım onun potinlerinde bacaklarımın ucundaki birbirinin yanında" değil "Onun potinlerindeki iki ayağım, bacaklarımın ucunda birbirinin yanında" denmelidir. Şarkıda geçen "Madeline the mare?" (Madeline kısrağım) kısaltması olan "deline the mare" "rağım Madeline" olarak değil "deline kısrağım" biçiminde çevrilseydi daha doğru olurdu. "By the way go easy with that money like a good young imbecile. – Yes, I must." deyişi, "İyi bir salak genç gibi felekten bir gün çal o parayla. – Evet, öyle yapmalıyım." biçiminde çevrilmesi gerekirken, "Aman evlat, bu parayı terbıyıklı bir ebleh gibi temkinli harcayasın. – Evet muhakkak." biçiminde çevrilmiş. "Dwarf-cüce", "götten bacaklı" ile karşılanmış. "My tablets" tabletlerim değil, masalarımdır (79, Hamlet'e gönderme). Çevirideki "kürraakürreeküreler" sözcüğünün aslı "wayawaywayaway"dir yani "yoluzakyoluzak" (79). 80. sayfadaki "buck" sözcüğü züppe anlamına gelir, eşzamanda arkadaşı Buck'ı kastediyor, çeviride zoptik herif denmiş. "Rere regardent (arkasına baktı)" bir armacılık terimidir (Stephen arma imiş gibi armacılık terimiyle anlatılıyor), "peşini nigâh eyledi" biçiminde Osmanlıca'ya çevrilmiş. "Gautier's prose" Gautier'in biçemi olarak değil Gautier'in düzyazısı olarak çevrilmeliydi. 4. Alt-bölümdeki "scald the teapot" "çay iyi demlensin"dir, "çaydanlığı sıcak sudan geçir" değil. "fierce"e karşılık yabanıl (vahşi) yerine Herkül sözcüğü kullanılmış. 8. alt-bölümde geçen "blood of the lamb", bir yerde "kuzunun kanı" bir yerde "Tanrısal ışığın kanı" diye çevrilmiş. Oysa "Lamb of Good" Hz. İsa'yı tanımlar, çevirinin "İsa'nın kanı" olması gerekir. 12. alt-bölümde "citizen-yurttaş", "abem" olarak çevrilmiş.

Erkmen Türtçeleştirirken yerelleştirmeye ve argolaştırmaya da başvuruyor. 3. alt-bölümde "gossoon" filinta gibi dadaş diye çevrilmiş, dadaş Erzurum yöresinin sözüdür, İrlanda ile ne ilgisi var? Günenç, sırım gibi delikanlı diye çevirmiş. 4. alt-bölümde, Dublin'de okulda çocuklar abeceyi okuyor, ğ'yi söylüyorlar. "Really=gerçekten" vallahi, "see=anladınız mı" anladikoz oluyor. "blurred in silver heat=gümüş sıcaklığında bulanıklaşmış", "eyyamı bahurun gümişi sıcağındaki" diye çevrilmiş. "How do you?= Memnun oldum!", "Merhab!", "Wrong side=yanlış taraf", "sol taraf", "Who's he when he's at home?", "Kimmiş bu sarı çizmeli memed aa?" olmuş.

Türkçe sözcükler yerine Osmanlıca sözcükler gereksiz yere çok kullanılmış : sanmak yerine zannetmek, haksız yerine nahak gibi. İngilizce özgününde eski İngilizce'nin kullanılmadığı çoğu bölümde bile Osmanlıca'nın kullanılması yanlış olmuş. Ayrıca on dördüncü alt-bölümde Osmanlıca yoğun.

Üçüncü alt-bölümde ve daha sonra geçen Sally'nin hala mı yenge mi olduğu karışık, ama özgününde yenge olduğu kesin. Daha başka yanlışlar var, ama hepsini dökmeye gerek yok.

Ulysses ve Odysseia

Ulysses'in 1914'teki tasarısında her bölümün bir başlığı vardı, Homeros'un destanındaki belirli olayları simgeleyen başlıklar : 1. bölüm "Telemak", 3. bölüm "Proteus", 4. bölüm "Aeolus", 8. bölüm "Lestrygonianlar" ve "Lotus Yiyenler", 11. bölüm "Güneşin Öküzleri" ve "Sirenler", 18. bölüm "Penelope" vb. Her bölümün temel aldığı bir sanat ya da bilim bulunuyordu, ilk üç bölüm dışında her bölüm gövdenin bir üyesini simgeliyordu ve bir yordamı, bazılarının da bir rengi vardı.

Joyce bu tasarıyı bütünüyle uygulamadı, baş kişilik Stephen Dedalus'tan Leopold Bloom'a kaydı (Bloom, çiçek, en güzel çağ anlamına geliyor). Bitmiş durumuyla *Ulysses* ile *Odysseia* arasında ana olay ve çizgisiyle değil, ayrıntılarıyla benzerlikler bulunmaktadır; koşutluklar düzensiz sıra izlemektedir. Örneğin, *Odysseia* 3 ana bölümden oluşur : Telemak'ın Yolculuğu, Odisseus'un Dönüşü, Odisseus'un Öcü. Adları olmamakla birlikte, *Ulysses*'te de üç ana-bölüm vardır. 3. alt-bölüme esin kaynağı olan Proteus, *Odysseia*'de 1 sayfalık bir ayrıntıdır (4. bölüm), Proteus deniz tanrılarından biridir, sürekli olarak biçim değiştirir. *Ulysses*'te ise Stephen, Sandymount kıyısı boyunca tek başına yürümekte ve nesnelerin değişken görünüşleri ve yalnızca görünüşlere dayanılarak gerçeğin ne derece bilineceği üzerine, usunda kimi düşünceleri evirip çevirmektedir. 8. alt-bölüme esin kaynağı olan Lestrygonianlar ayrıntısı, *Odysseia*'de 9. bölümde yarım sayfa olarak yer alır. Lestrygonianlar yamyamdır. Romanın bu alt-bölümünde canlıların, başka canlıları yemek için öldürmekten kaçınmadıklarını, yiyecekleri iğrenç şeyler olarak vurgulamak istemiştir. Mr. Deasy Nestor'a, gazete bürosu Yellerin Sarayı'na çok benzer.

Joyce, Odysseia'yi çağının yaşamının yiğitlik ve şiirsellikten uzak yanını göstermek için kısmen kullanmıştır. Bloom *Ulysses*'tir (Odiseus) denmektedir. Ama buradaki benzerlik daha çok sağduyululuk, dayanıklılık, us gücüne inanma bakımındandır. Odiseus'un da zayıf yanları vardır.

En önemli benzerlikler biçim alanındadır : Kişiyi her yönüyle verme, değişik durumlarda tutum ve davranışını yansıtma. Ayrıca her alt-bölümde değişik kişilere yer verme, değişik yerlerdeki değişik olayları anlatma da benzer yönleridir. Öte yandan *Ulysses* tek bir günü anlatır, *Odysseia*'da olaylar yaklaşık 1 aylık sürede geçer; ama ikisinde de geri dönüşler vardır, böylece yılları kapsarlar. Romanda, Shakespeare'in yapıtlarına ve kişilerine o denli çok değinme var ki, Joyce'u en çok etkileyen yazarlardan birinin Shakespeare olduğu hemen anlaşılıyor.

Özetle, *Odysseia* ile *Ulysses* arasında benzerlik beklenenden çok azdır. Dahası, tek açık bağlantı *Odysseia*'nin yiğit baş kişisinin adını almasıdır denebilir. Joyce, söylen katına ulaşmak için aşırı çabalamış, ama laik olduğu için ereğine ulaşamamıştır.

Ersin Salman

AZINLIKLAR MESELESİ

Adamın biri şiir yazıyor yan masada
Üç genç kafa kafaya vermiş felsefe konuşuyor
Biri romanına gömülmüş ilerde yazıyor da yazıyor
Bestecinin aklı notalarda
Öykücü notlar alıyor
Ressamın biri deli dolu susuyor

Durmaksızın ağaç dikiyor biri çıldırmış gibi
Birileri deney yapıyor laboratuvarda soluk soluğa
Biri atom çekirdeğini çekiştiriyor başka bir zaman boyutunda
İkisi eğilmiş çizim masasının üstüne
ellerinde cetvel kalem pergel iletki
başlarında kavak yelleri
kırlangıçlar gibi uçup konup
planlar çiziyorlar yaşanası kentler için

Hepsi Zaloğlu Rüstem bunların
kimse bükemez bileklerini
ama habire dayak yiyorlar be kardeşim

Anlaşıldı
azınlık hakları üstünde çalışmak lazım

***Ulysses*'te Konu**

1933'e değin, açık saçıklık nedeniyle Amerika Birleşik Devletleri'nde yasaklanan *Ulysses,* Dublin'in çağdaş destanıdır. Joyce, doğduğu kent Dublin'i yapıtlarında yansıtırken hiç de toplumbilimci ya da fotoğrafçı gibi gerçekçi davranmaz, oldukça tek yanlı verir. Toplumsal, ekonomik, kültürel ve mimari özelliklerini yansıtmaz.

Baş kişileri; toplumdan yabancılaşma duygusuyla insanlığın evrensel bir simgesi ve sırtında tüm kültürün ağırlığı olan, sıradan kişi, amaçsız gezen Yahudi Leopold Bloom, düş kırıklığı ve boşluk içindeki Stephen Dedalus ve Leopold'un cinsel duyguları uyandırıcı eşi Molly'dir. Roman, bu üç kişinin (özellikle ilk iki kişinin) yaşamında bir gün (16 Haziran 1904, Perşembe) ile ilgilidir. Dublin'deki bu tek gün, Dublin'i Charles Dickens'in Londra'sı gibi bilinen bir yer yapar.

Ulysses'te geçen olaylar çok önemli değil, dahası sıradan. Bu nedenle, *Ulysses* yalnızca Leopold ve Molly Bloom ile Stephen Dedalus üzerine değildir. Kimi yorumculara göre daha çok Homeros ile Shakespeare ve eski bi-

çemler üzerinedir, bence daha çok Dublin üzerine. Romanda, Joyce'un İrlanda sevgisi, İngiliz düşmanlığı, barış yanlılığı, kilisenin din öğretisi ile ölü gömme işlerindeki sömürüsüne karşı çıkışı, sevide duygusallıktan daha çok kösnüye önem verişi çok belirgindir. *Ulysses*'in bütün tadına varabilmek için Anglosakson kültürünü; geniş bir yazın, sanat ve din kültürünü bilmek gerekiyor.

Ulysses'te Olay Örgüsü

I/I. Güneşin doğuşuyla üç genç Kule'de uyanır, kahvaltıdan sonra dışarı çıkarlar, Buck denize girer, Heines onun yanında kalırken, Stephen yürüyerek ayrılır. 2. Stephen sınıfta ders verir, Müdür odasında Müdür Mr. Deasy ile konuşur ve yayımlanmak üzere bir yazı alır. 3. Stephen düşünerek kıyıya doğru yürür; dayısını, IRA'dan Kevin Eagen'ı, geceki düşünü, vb. anımsar, felsefi düşünceler; kıyıda iki çingene ve bir köpek görür. Saat 12.00 olur.

II/4 Leopold Bloom kahvaltı hazırlar, karısı uyumaktadır, kimi eksikleri almak için dışarı çıkar, yolda gördükleri (kısa tümcelerle Bloom'un ağzından), kasapta alışveriş, komşunun hizmetçisine bakış, gazete alıp eve dönüş, mektupları alır, karısı kendisine gelen mektubu yastık altına saklar, karısına kahvaltı götürür, helada dışkılama. 5. L. Bloom yürüyerek Dignam'ın gömülme törenine gider, usuna bilimsel ama yüzeysel bilgiler gelir, postaneye girer çıkar, sevgilisi Martha'dan mektup vardır, M'Coy ile konuşur, bir Katolik kilisesine girip töreni izler, eczaneden sabun alır, özel bir banyoda yıkanır. 6. Dignam'ı gömme töreninde Bloom ile Simon Dedalus, vb. arabaya binerler, dışarıda Stephen'ı görüp Simon Dedalus'a gösterir, gömütlüğe varırlar, kilisede törene L. Bloom katılıyor görünür, gömütlükten çıkarlar. 7. Gazete merkezinde İrlanda konulu bir yazı okunur, Bloom bir görüşme için dışarı çıkar, Stephen Mr. Deasy'nin yazısını getirir, gazetecilerin konuşmasını Stephen dinler, birlikte gazeteden çıkarlarken Bloom gelir, yöneticiyle konuşup içeri girer. 8. Öğle saati, Bloom amaçsız dolaşmakta, yiyecek düşlemektedir; eski sevgilisi Mrs. Breen ile konuşurlar, Barton lokantasında yemek yiyenlerin iğrençliğini görüp dışarı çıkar, sandviç yer, saat 14.00, Flynn'le konuşur, bir körü karşıya geçirir. 9. Kütüphanede Stephen ile arkadaşları Platon, Shakespeare ve Hamlet üzerine tartışırlar, Buck gelir, Bloom aralarından geçip eski gazete bölümüne gider, Stephen ile Buck dışarı çıkar. 10. Saat 14.55, bir sürü Dublinlinin o an yaptıkları; Artifoni ile Stephen Latince konuşuyor, Bloom kitapçıdan *Günah Zevkleri*'ni alıyor, Bloom 5 şilin avans istiyor gazeteden, Buck ile Heines bir pastanede Stephen'e ilişkin konuşuyor, Stephen vitrinlere bakıyor, kız kardeşi Dilly ile karşılaşıyor; Genel Vali yemekten konutuna giderken İrlandalılar onu selamlıyor. 11. Ormond Bar'da Miss Douce ile Miss Kenedy konuşurlar, Simon Dedalus ile Lenehan gelir, Bloom ve Stephen üzerine konuşurlar, lokanta bölümünde Bloom ile Riche Goulding yemek yer, bar bölümüne Peder Cowley ile Ben Dollard gelir, piyano çalıp şarkı söylerler, Blazes Boylan içki içip çıkar, Bloom çıkar, yedikleri gaz yaptığından yellenip durur. 12. Moses anlatmaktadır, Bloom, Dignam'ın sigorta sorunu için gelir, Nolan ile Lenehan gelir, bağımsızlık ve at yarışları üzerine konuşurlar, Bloom'u aşağılarlar, Bloom adliyeye gider, Bloom'u kötüleyen konuşmalar, Martin'den sonra Bloom gelir, Yahudilik tartışması, Hynes dövmek için Bloom'a saldırır, Bloom sokağa fırlayıp kaçar. 13. Güneşin batmasına yakın deniz kıyısında Cissy, Endy, Gerty oturmuş konuşuyorlar, bebekle ilgileniyorlar, iki erkek çocuk oynamakta ve ya-

ramazlık yapmaktalar, uzaklarında oturan Bloom ile Gerty'nin bakışmaları, kızlar çocuklarla ayrılırlar, saat 21.00, Bloom da ayrılır. 14. A. Home'in evine (hastane) Bloom gelir, bir süre sonra kalabalık bir genç grubuyla Stephen gelir, doğum olur, hepsi birden sokağa çıkıp haykırarak meyhaneye giderler, sarhoş konuşmaları, meyhane kapanır, hep birlikte geneleve giderler. 15. Genelevde, yaşayan ve ölü çok sayıda Dublinli vardır, fantastik birçok olay olur, sarhoş Stephen bir yumruk yer, Bloom Stephen'i alıp bir arkadaşının arabasıyla genelevden ayrılır.

III/16. Bloom ile ayılmış Stephen arabadan inip yürürler, Corley'e rastlarlar, Stephen'in babası ile ilgili konuşurlar, faytoncular kahvesinde kahvaltı yaparlar, bir denizcinin anlattığı öyküler, Stephen ile Bloom uzun tartışırlar, Bloom evine çağırır, gece saat 1.00. 17. Bloom ile Stephen yürüyerek ve çeşitli konularda konuşarak Bloom'un evine giderler, anahtar yoktur, Bloom duvardan atlayıp kapıyı açar, içeri girerler, iyi konukseverlik, kahvaltı yaparlar, çeşitli konularda söyleşirler, Bloom'un evde kalma önerisini Stephen kabul etmez, birlikte duvara işerler, Stephen ayrılır, Bloom soyunurken bir villa düşler, karısının yanına yatar, yatakta bir sürü erkeğin izi, karısının kalçalarını öper, güneş doğmak üzeredir. 18. Molly Bloom'un yatakta bilinç akışı, Penelope'nin tersine çoğu cinsellik üzerine, kocasının sevgilisi Boylan'dan daha iyi bir kişi olduğu ve yaşamı son onayı.

Anlaşılacağı gibi olaylar dizisinde önemli, coşkunluk verici hiçbir şey yok. Konuşma, bilinç akışı, söyleşi diye geçtiğimiz yerler daha önemli; çünkü geçmişteki olaylar, ilgili görüşler böyle yerlerde veriliyor. Yapıtta ayrıntı çok, okuyucuyu gerçeklik konusunda inandırmada çok etkili oluyor. Yine olay örgüsünden anlaşılacağı gibi, roman boyunca kişiler, o sırada bugünkü kadar sıkı düzenlenmemiş ve bugünkünden çok küçük olan Dublin'in her yanını geziyorlar, hemen her sokağını, her dükkânını öğreniyoruz. Bu nedenle, "Romanın baş kişisi Dublin'dir" bile denebilir.

Ulysses'te Göndermeler, Yinelemeler, Örgeler, Ayrıntılar

İlgiyle bakılmadıkça ayırt edilemeyecek yinelemeler ve ayrıntılar; söylencelere (özellikle Homeros'e), tarihe, başka yapıtlara yapılan göndermeleri; romanda işlenen kimi örgeleri, *İncil*'den ve başka yapıtlardan yapılan alıntıları, Shakespeare'e benzerlikleri, Wagner'den yankıları ortaya çıkarır. 1930'larda Stuart Gilbert, Joyce'un yardımıyla bu konuda bir kılavuz hazırladı.[4] Sonra başka kitaplar yazıldı, dergiler çıkarıldı, böylece bir "Joyce Endüstrisi" doğdu. Yaşar Günenç'in çevirisinde, romandaki göndermeler ve çağrışımlar dipnotta açıklanmış. Kuşkusuz, yapıt açıklamasız olarak okura vereceğini veriyor; açıklamalı, dipnotlu basım ise, daha iyi kavramayı sağlıyor. Örneğin, bir bulutu önce Stephen görür (birinci alt-bölüm, 38), aynı anda (yapıtta daha sonra) Bloom da görür (4. alt-bölüm, 91). Bloom ile Stephen arasındaki koşutluğu gösterir bu. Üçüncü alt-bölümde, aynı buluta ilişkin olarak Stephen'in bilinç akışında geçen "tıpkı bir balina gibi" deyişi (71), *Hamlet*'in üçüncü perde ikinci sahnesinde Hamlet ile Polonius arasındaki konuşmaya bir göndermedir. 9. alt-bölümde, Stephen'ın usundan şu düşünceler geçer: "Yap da yap. Yapılanlar. Bitkibilimci Gerard'ın Fetterlane'deki bir güllüğünde, kırlaşmışkumral, gezinir" (242). 11. altbölümde Bloom'un usunda da benzer düşünceler vardır : "Fetter Lane'deki Gerard'ın güllüğünde, kırlaşmışkumral, gezinir. Topu topu bir yaşam. Bir beden. Yap. Ama yap" (324). "Yap" sözcüğü, Shakespeare'in *Macbeth*'indeki cadının sözlerini ("Yapacağım, ya-

pacağım ve yapacağım") anıştırmaktadır. Üçüncü alt-bölümde *Hamlet*'e sık sık gönderme bulunmaktadır : Dölyatağı-gömüt benzetmesi (79), midye şapkası (82). Kitaplık bölümünde (9. alt-bölüm), Stephen'in alaycı tutumla yaptığı uzun konuşması Shakespeare'i hafife alıyor gibi görünse de, Joyce'un gerçek düşüncelerini yansıtmaktadır. Buna göre Shakespeare, yapıtlarında kişisel yaşamını yansıtmıştır, baş kişileri Shakespeare'in özelliklerini taşır ve Shakespeare'in babası Hamlet'in torunudur.

Üçüncü alt-bölümde "İnsanlardan kaçarak delilik ormanına sığınan, uzun gür saçları ay ışığında köpük köpük, gözyuvarları yıldız yıldız bir merdümgiriz. Houyhnhnm beygirkalaklı" tümceleri Jonathan Swift'e göndermedir. Stephen, kıyıda köpeğin kumlara büyükannesini gömdüğünü düşünürken, öğleden önce derste anlatılan tilki masalı usuna gelmiştir. Yine kıyıda gördüğü erkekle kadının Kıpti (Egyptian=eski Mısırlı, günümüzdeki Çingeneler) olduğunu sanır ve *İncil*'de İsrailoğullarının eski Mısırlıların mallarını yağmalamaları ile ilgili anlatılanları anımsar (78). Cloyne piskoposu dediği (79) ünlü öznel ülkücü düşünür Berkeley'dir. 80. sayfada geçen dize Yeats'ındır.[5] "..salı en uzun gün olacak. Bütün o mutlu yeni seneler arasında," sözleri, romanda çimen Tennyson diye anılan Lord Tennyson'un bir şiirine göndermedir.[6] Altbölümün sonunda (82) Stephen'in gördüğü gemideki yelken direkleri için Joyce "crosstree (kurceta)" sözcüğüne yer verir. Bu sözcük, dokuzuncu alt-bölümde çarmıhı belirtmek için kullanılır (237). Çeviride ayrı sözcüklere yer verilmiştir : Birincinde seren, ikincisinde kurceta. "Aslında sahip olmadıkları şeyi el âleme teşhir etme" örgesi ilkin on üçüncü alt-bölümde Gerty McDowell'ın bilinç akışında ortaya çıkacak, sonra on sekizinci alt-bölümde Molly'nin bilinç akışında yinelenecektir.[7] Bu yinelemeler dalgınlığın ürünü değil, ustalığın ürünüdür.

Odysseia'ye yapılan göndermeler ise çoğunlukla gülünçlemedir.[8] *Odysseia*'nin 10. bölümünde Laistrygon'ların Odysseus'un gemisine saldırıp askerlerini yemesi, *Ulysses*'te Bloom'un Liffey deresine attığı çörek parçalarına martıların üşüşmesine (289); Odysseus'un Skylla ile Kharybdis arasından geçişi, Bloom'un kütüphanede Stephen ile Buck'ın arasından geçişine (258) dönüşmüş. Stephen 7. alt-bölümde "Yoksul Penelope. Zengin Penelope" (184-85) diye düşünür. Bu tümce, hem *Odysseia*'deki Penelope'ye, hem de 16. yüzyılda zinalarıyla ün kazanmış ve Philip Sidney'in *Zengin Penelope* adlı yapıtının baş kişisi ozan Penelope'ye göndermedir. İlki kocasına hep bağlı kalmışken, ikincisi sürekli aldatmıştır, Molly gibi. Hastane bölümünde (14. alt-bölüm) kültürün çözülme ve dağılması *Odysseia*'de Odysseus'un gemisinin bölünüp dağılmasını karşılıyormuş.

Joyce'un sinirceleri yapıtlarına yansımıştır. Yapıtları, Joyce'un tutkularını gizleme ve açığa çıkarma, öç alma ve barışma, böylece kendini arındırma eylemidirler. Örneğin aldatılma düşüncesi usunu sürekli uğraştırdığından, Leopold Bloom'u karısınca aldatılan bir kişi olarak işlemiştir. Özdeş nedenle, anne *Portre*'de siliktir; *Ulysses*'te ise çoktan ölmüş, oğluna sitemler eden bir hortlaktır. Oysa annesi, kendini düşünmeyen, çok acı çekmiş, sevecen bir kişiydi. Annesi ölüm döşeğindeyken Joyce'un tanrıya yakarmasını isteyen, annesi değil dayısıydı; ama *Ulysses*'te annesiymiş gibi anlatır. Yine yapıtlarında iç çamaşırı tapıncakçılığı, röntgencilik, mazoşizm gibi düşlemleri yer almıştır. Joyce'un duygusuz ve ürkütücü babası, *Portre* ve *Ulysses*'te Simon Dedalus kimliğinde görünür. Bloom ise, Joyce'un babasının karşıtı bir özyapıdadır.

➪

İnci Asena

CEZA

Coşkun ve uçarı bir aşkı
Ciddiye bindirirsek ikimiz
Kurşuna dizilmeliyiz

UNUTUŞ

Kışın pencerede unuttuğu bir kuş
Unuttu ne gün nerede doğmuştu

FORMÜL

Adın ne, dedi kadın
kaç yaşındasın?
On birine basmış sarı beyaz bir oğlan,
seninki, dedi hemen.
Değişir, dedi kadın günden güne,
hep yeniden hesaplamam gerekir kendimce.

MELANKOLİ

Kolay değil bir melankolinin parçası olmak
Öyle durup dururken
Hiç emek vermemişken aşka

EYLÜL

İlkbahar gelmiş de sanki
Tomurcuklar patlıyor

Eylül 1997

Ulysses'te, ilk alt-bölümde Stephen ve Buck'ın İngiliz Haines ile birlikte kaldığı yer, 19. yüzyılda İrlandalı cumhuriyetçilere Fransız yardımını kesmek için İngilizlerce kurulan Martello Kulesidir. İki genç, bu sömürgesel yapıyı yeni bir kültür merkezine dönüştürmek istemektedir. Romanda Joyce'u simgeleyen Stephen, Haines'in sunduğu sigarayı alır (48), ama sonra pişman olur : "Tütününü içmiştim." (226) Haines'i değil Buck gibi eğlendirerek yolmak, aynı yerde kalmak bile istemez; sonra, kumsalda dolaşırken düşünür : "Gece olduğunda ben orada yatmayacağım. Sessiz bir kulenin kapalı kapısı, panterli sahip bir köpeğinin duygusuz bedenlerini kefen gibi örtecek." (75) "Panterli sahip" Haines'dir, ilk alt-bölümün başında "bütün gece kara panter diye sayıkladığı" belirtilmiştir; "köpeği" ise Buck. Stephen, Dublin'deki Nelson anıtından söz ederken "Teksaplı zinakâr!" (184) sözünü kullanır. Savaşta bir kolunu yitiren Amiral Nelson'un evlilik dışı bir çocuğu vardır. Ayrıca Nelson anıtı İrlanda'daki İngiliz işgalinin simgesidir. Böylece Joyce, sıradan bir konuşmada, sömürgeleşme ve aldatma izleklerini işlemiştir. Joyce, ulusçu olmayan bir karşı-sömürgecidir, ne uzlaşmacıdır ne de savaşçı. 12. alt-bölümde, korkak yurttaşın kabadayıca aşırı ulusçuluğu gülünç biçimde verilir.

Sekizinci alt-bölümde Bloom, bir pub'ın önünde sigara izmariti tüttüren bir çocuk görür. Şöyle düşünür : "Bırak içsin, nasılsa yaşamı güllük gülistanlık değil!" Bu tümce hem kaygıyı, hem hoşgörüyü belirtir; basmakalıptır ama önemli anlamı vardır. Dokuzuncu alt-bölümde geçen ve kitaplıkçıyı tanımlayan kuveykır (quaker) sözcüğü, barışçı bir mezhebin üyeleri için kullanılır. *Ulysses,* yalvaçlara özellikle İsa'ya değinmelerle doludur. Stephen Dedalus, yapıtta hep ilk adıyla anılır. Leopold Bloom ise hep soyadıyla geçer. Joyce bir günü veriyor, ama neredeyse bütün kişilerinin geçmişini biliyor, kısa değinmelerle geniş geçmişlerini yansıtıyor. Joyce, yapıtta kadınların bilinç akışlarını iyi bir biçimde ve genişçe veriyor. Örneğin, 46 sayfa süren son alt-bölüm, Molly Bloom'un iç konuşmasına ayrılmış. On üçüncü alt-bölümde Gerty MacDowell'ın bilinç akışı da uzun uzun veriliyor. *Ulysses*'in çok tartışılan bilmecelerinden biri Dignam'ı gömme töreninde görülen yağmurluklu gizemli yabancı M'Intosh'tur. Kim olduğu romanda açıklanmayan bu kişi için Bloom, uzun günün sonunda şu soruyu usundan geçirir : "M'Intosh da kimdi?" Kim bilir, belki de herhangi biriydi. H.E.L.Y.'S. harflerini taşıyarak tanıtım yapan kişiler, yalvaç İlyas'ın adının geçtiği ve ırmağa düşen duyuru, Mr. ve Mrs. Breen'in yürüyüşleri, şemsiyeli adam, kör adam örgeleri birçok alt-bölümde geçer. O zamanın küçük Dublin'inde bunlara sık sık rastlamak güç değilmiş.

Ayrıntılar konusunda Robert Martin Adams[9] şunları yazar : "Anlamsız olanla anlamlının romanın dokusunda iç içe örüldüğü, üzerinde durarak okumakla yapıtın bir şeyler kazandığı ölçüde yitirdiği, salt güzelduyusal bir dürtünün ürünü olmadığı. Bugün yaygın olan kanı budur. Joyce, önüne çıkan her şeyi gelişigüzel toplamış, en karanlıkta kalmış özyaşamöyküsel gereci bile kullanmıştır."

Yapıtta daha çok sayıda yineleme ve gönderme bulunmaktadır, hepsini dökmenin olanağı yok. Sormak gerekir : "Göndermeleri bilmek neye yarar, bütün bu göndermeler yapıtın anlamını genişletiyor, anlamına anlam mı katıyor?"

Baş Kişiler

800 sayfaya yayılmış olgular ve davranışlar aracılığıyla verilen kişilik betimlemesini toparlamak okuyucular için güç. Bir araştırmacının bunu iyice inceleyip ortaya çıkarması gerekir.

Stephen Dedalus : Henüz kendini gösteremeyen sanatçı, ilk kez çıktığı dış geziden kanadı kırık ve buruk dönmüş, ölmüş annesinden ötürü suçluluk duygusu içinde, babasından kopmuş, kaba dış evrenden ürküyor, kendi kendine konuşmalarda girişken, kendi gösterişçi davranışlarıyla alay eden, kişisel bunalımın eşiğinde, evlenmeyi usundan geçirmiyor; derin, soyut felsefi düşünceler içinde, Hamlet'e benzeyen pozcu, kendini beğenmiş, benözekçi, ülkülerinde ödün vermez, çalışkan düş gücü olan.

Leopold Bloom : Pek başarılı olmayan tanıtım araştırmacısı, hiçbir özel becerisi yok, karısının başkalarıyla ilişkisini bilmesine ve kendi sevgilisinin olmasına karşın boşanmayı düşünmüyor ve karısıyla arası iyi, kıdemli bir kılıbık, biraz zavallı, uyumsuz, yardımsever, yüksek dayanma gücü var, kökten değişim geçiremez, kısıtlamalarını iyi bilir, kendini tekdüze günlük varoluşa bırakmış, günü gününe yaşamak, göze çarpmayan erdemlerini sergilemek, gerçek yaşamın içinde Stephen'dan daha çok yer alıyor; kimi zaman şeytanca dürtülere boyun eğse bile sabırlı, başkalarına karşı düşünceli, güvenilir; hoşa giden, hayranlık duyulan, sevilmeyen, sokaktaki adamdan ayrımlı; somut, çok derin olmayan düşünceler içinde (müzikhol şarkıları, yazınsal değeri olmayan gülünç koşuklardan bölümler, vb.); Yahudilerden kopmuş ama İrlandalılarca da kabul edilmemiş.

Stephen ile Bloom arasında benzerlikler de var; örneğin yaşamlarına anlam vermeye çabalama, yalnızlık. Cinsellik, kadın düşünme, kadına bakma konularında Bloom'da cinselliğe ilgi daha çoksa da benzerlik var. Kiliseye karşı tutumları da benziyor, ikisi de dinsel törenlere ilgi duymama bir yana, eleştiriyorlar. Eş zamanda düşünme gibi bir koşutlukları da var. On yedinci alt-bölümde sorular ve yanıtlarla Stephen ile Bloom'un benzerlikleri, ayrımları uzunca veriliyor. (710, 729 ve sonrası).

Bloom ile Stephen arasında çok önemli görülen baba-oğul ilişkisi, bir yakıştırmadan öteye gitmiyor bence. Kendisi baba olacak yaşa gelmiş 22 yaşındaki Stephen için, baba olacak yaşta değildir 38 yaşındaki Bloom. Stephen'in baba aradığı sanısına da katılmıyorum.

Ulysses'te Biçim

Çoğu alt-bölümde geleneksel anlatım yöntemi kullanılmış. Birinci alt-bölümde Stephen'in iç yaşamı pek az verilmiş. İkinci alt-bölümden başlayarak iç yaşam genişçe verilmeye başlanmış. Üçüncü alt-bölümü okuma dikkat istiyor, felsefe ve çağrışım yüklü. Stephen'in duyarlılığı, hem bilincinin, hem de bilinçaltının içeriği, tüm ayrıntılarıyla okuyucunun gözü önüne serilmiş. Dördüncü alt-bölüm, sözbilime özgü çok sayıda değişmeceye yer vermiş, dinsel düzeyde yellerle ilgili çeşitli göndermeler kullanmış ve çok canlı düzyazı ortaya çıkmış. Yedinci alt-bölümde geleneksel anlatıma ek olarak çok sık ara başlıklar konmuş, ara başlıklar bölümcüklerin konusunu yansıtmış. Onuncu alt-bölüm, Dublin'in bir anından çeşitli görüntüler vermiş.

On birinci alt-bölümde dil, Anglosakson döneminden günümüze İngiliz düzyazısının gelişimini yansıtır. Ormand Bar'ın gevezeliklerinin ve şarkıları-

nın anlatımı, müzik koşullarına özenir. Kuşkusuz bunları Türkçesinden anlamak olanaksız.

On ikinci alt-bölümde yine iç konuşma yok. On dördüncü alt-bölümde olağan olaylar çok eski zamanda geçiyormuş gibi düşlemsel verilmiş. Romanın bütün kişilerinin yer aldığı on beşinci alt-bölüm tiyatro oyunu yazılır gibi yazılmış. Ayrıca ölülerle, perilerle, konuşan hayvanlarla, düşlemlerle, hızlı sahne değişimleriyle bir karabasan anlatılır gibi anlatılmış; oysa olağan olaylar geçmiştir orada da. On yedinci alt-bölümde olaylar ve geçmiş, soruluyanıtlı bir yöntemle anlatılmış. Sorular ve yanıtlarından gülünç durumlar doğmuş. On sekizinci alt-bölümde, sekiz uzun bölümce yapılmış, ama hiç duralandırma imi kullanılmamış, baştan sona bilinç akışının kullanıldığı tek altbölüm budur. Molly'nin bilinci, töreye de duralamaya da önem vermeden, "evet" sözcüğüne doğru akıp gider.

Joyce'un yöntem üretkenliği nedeniyle, *Ulysses,* örgensel bütünlükten yoksun olmakla suçlanır. Roman kişileri ve roman olayları yöntem değişikliklerinden pek etkilenmezler, bu da onların çok az bağlantılı olduğu anlamına gelir.

Joyce, dille çok oynar; sözcükleri budar, değiştirir; ayrı sözcükleri birleştirir; sözcüklerin sırasını, duralamayı, sözdizimini yeniden düzenler. Türettiği sözcüklerin kimisi şunlardır : bigdrumming (koca davul çalma), seawardpointed (denize yönelik), contransmagnificandjewbangtantiality (özdeş değişebilir görkemli Yahudi tantanası), brightwindbridled (gem vurulmuş parlak yel, çeviride "yaldırak yel dizgini" denmiş). Ayrıca, harflerin sırasını değiştirerek yeni sözcükler bulur, sözcükleri uygunsuz kullanır ve daha başka sözel oyun ve saçmalıklar yapar. Kısa fiilsiz tümceler, çok uzun kataloglar, çoğalan bağımlı tümcecikler çokça yer alır. Adların baş yazaçlarını ve büyük yazaçları da çok kullanır. Örneğin "H.E.L.Y.'S."i tanıtan beş sandviç kişi kent içinde dolaşırken H önden koşar, Y ise gerilerden gelir. Mr. Breen'e kimin gönderdiği bilinmeyen posta kartında "U.P." yazılıdır. Başka örneklerle bu yöntem, abecenin bir imgeler takımı olduğunu, yazaçların değerlerinin değişkenliğini anlatmaya yarar.

Joyce, tüm bölümlerde argo, gevezelikler, takma adlar, kısaltılmış deyişler, günlük konuşmanın bölük pörçük deyimleriyle doludur. Popüler kültürden yararlanma konusunda Charles Dickens'e benzer, kendi döneminde benzer bir yazar yoktur.

Üç baş kişi ve Gerty dışındakilerin iç yaşamları yok. Yine de yapıttaki ana akım bilinç akışıdır. Bundan önce usun akışkan ve düzensiz işlemleri hiç böylesine gerçeğe bağlı kalarak yansıtılmamıştır. Kişilerin içlerinden konuştukları bölümlerin yapısı dikkatle oluşturulmuş ve düzenlenmiştir. Başka deyişle, bilinç akışı edilgin bir kayda geçirme işlemi değildir. Joyce, Bloom ile Stephen'in uslarına istediği gibi girer çıkar, iç konuşmaların arasına karşılıklı konuşmalar ve sahne yönergeleri serpiştirir. Düşünceler birden yeniden belirip, birbirlerine karışırlar ve o anki bağlamlarına uyarlar.

Yapıtın gerçek gücünün, ıra betimlemelerinin derinliğinde ve gülmece gücünde yattığı söylenebilir. Joyce'un 19. yüzyıl gerçekçi İngiliz ve Fransız romanını altüst etmesinin nedeni, geleneksel kültürü içinden çürütmesi, çatlatması ve saltık örnek olma konumundan indirmesidir. 1930'lardan başlayarak Latin Amerikalı ve Hintli romancıların çoğunun Joyce'u izlemesinin nedeni de budur.

Ulysses'ten Sonra

Ulysses'inkine benzemeyen düş kırıklığı ve şaşkınlığa yol açan *Finneganlar Uyanır (Finnegans Wake,* 1939) adını kaba saba bir müzikhol baladından almıştır. Romanda yordam, içeriği gölgeler ve ancak birkaç okuyucunun üstesinden gelebildiği anlama güçlükleri yükler. Bu çalışmada bir Dublin gecesi, *Ulysses*'in Dublin gündüzünü izler. Yapıt, uyuyanın, yalnızca gerçek İrlanda kır görünümünü değil, eşzamanda Homeros'dan çağdaş ruhbilime yayılan geniş ussal geleneği de anımsadığı düşün kaydıdır. O ne başlar, ne de biter, çünkü son tümce başlangıcı gösterir ve onun yapıtın yabansı dilinde anlatılan niyeti, "kabuk olmayanın içinde bütün uzayı" kuşatmaktır.

Boyutça kocaman, anlaşılmazlığı okuyucuyu yıldıran, sözel savurganlıkla dolu olan, bir Dublin ailesini özeğe koyan *Finneganlar Uyanır,* birleşik olan hemen hemen tüm tarih ile çoğu sanatın, ruhbilim ile söylencebilimin koşutluk ve benzerliğiyle ilerler. Joyce, Giambattista Vico'nun tarihte dört çağ öne süren döngüsel görüşüne inanır : Kutsallık, yiğitlik, insanlık ve karışıklık çağı. Buna göre, roman, her biri tipik göze çarpan doğal özellikleri ile özel bir çağa benzeyen dört bölüme ayrılır. "Vico'nun varsayımlarını gerçek anlamıyla ele almıyorum kuşkusuz, onun dönemlerini pencere kafesi gibi kullanıyorum." (Joyce). *Finneganlar Uyanır,* bir bakıma Joyce'un yürekli bir kendini inceleme girişimi ve Jung'un öngörülerinin doğrulanması olarak görülebilir.

James Joyce

James Augustine Aloysius Joyce, midesinden geçirdiği bir cerrahi işlemcenin ardından 13 Ocak 1941'de Zürich'te öldü. ❑

(1) *Joyce,* John Gross, Afa Çağdaş Ustalar Dizisi 12, 1989, sayfa 10

(2) Epiphany: Eski Elen'de, tanrıların özelliklerini ölümlülere göstermesi. Joyce bu sözcüğü, bir kişi ya da nesneyle ilgili asal gerçeğin birdenbire ortaya çıktığı anları dile getirmek için kullandı.

(3) *Ulysses,* James Joyce, Çeviren Yaşar Günenç, Yaba Yayınları, Ağustos 1992

(4) *James Joyce's Ulysses,* Gilbert, Stuart, 2d ed. (1955)

(5) "Yoldan çıkmak yok artık, boş düşünmek de". Eşzamanda doğunun lotus çiçeği yeme törenini anımsamıştır.

(6) "Erken kaldır beni anneciğim/Yarın, en mutlu günü olacak yeni mutluluk yılının."

(7) Cebelitarık'taki şarkıcı kızlar don giymiyor ve "zaten sahip olmadıkları şeyi gizlemeye kalkmıyorlar" (808)

(8) Gülünçleme: Parodi. Ciddi bir yapıta benzeterek yazılmış gülünç ve karikatürümsü yapıt.

(9) *Surface and Symbol* adlı yapıtında.

ERDAL ALOVA

Giz Dökümü

Bitik Kent

ADAM YAYINLARI

BALKAN NACİ İSLİMYELİ'NİN SURET'LERİNDE ÖZNENİN BELİRİMİ

Nedret Tanyolaç-Öztokat

Fotoğraf ve resim üzerine çok sayıda tez, araştırma, deneme ve ortak yapıtlar aracılığıyla geniş bir kuramsal çerçevede bu sanatların bir dil ya da bir gösterge olarak tanımı verilmeye çalışılmaktadır. Oysa resim ya da fotoğrafı birer gösterge değil de anlamlı bir bütün, bir başka deyişle bunları bağıntılardan oluşmuş bir anlam dizgesi olarak ele alan yapısal göstergebilim göstergelerin oluşum koşulları, gerçeklikle olan ilişkileri gibi konulardan çok anlamın oluşumuyla ilgilidir.[1] Burada Balkan Naci İslimyeli'nin *Suret* sergisinin ana çizgilerini göstergebilimsel bir yaklaşımla betimlemeye çalışacağız.

Özellikle fotoğraf çekme edimin-de ikili bir ilkenin işlediğini belirtir araştırmacılar : Uzaklık ve yakınlık. Göstergenin göndergeden hem kopması, hem de buluşmasıdır fotoğraf. Fotoğrafı anlamlı bir yapıya dönüştüren de bu yakınlık ve uzaklığın izleridir. Hemen hemen tüm yerleştirimlerinde kendi yüzünü ve sözünü yapıtlarına katan Balkan Naci İslimyeli son sergisi *Suret*'te de kendi fotoğrafından yola çıkarak yeni bir anlatım biçimine ulaşıyor. Bu süreçte fotoğrafa özgü yakınlık ve uzaklık ilkesi tuvalde de belirginlik kazanıyor. Yakınlık İslimyeli'nin kendisinin bir özne olarak belirmesinden kaynaklanıyor çünkü fotoğrafı çekilen ve tuvale yansıyan ressamın ta kendisidir. Fotoğraf-tuvalleri belli bir açıdan izlemek durumunda oluşumuz da uzaklık ilkesini örnekliyor. Öte yandan, öznenin kendini dile getirmesinin ve göstermesinin yanı sıra, geleneksel anlatım biçimlerine öykünen bu fotoğraf-tuvalleri algılamada toplumsal-ekinsel, bir başka deyişle tarihsel boyut da önemli bir okuma ekseni olarak karşımıza çıkıyor.

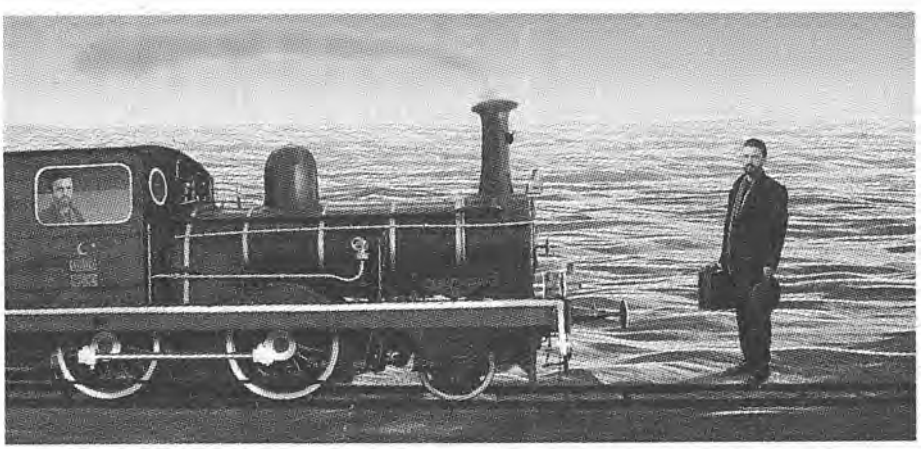
Öznel Söylemde Yakınlık ve Uzaklık

İlk bakışta, ressamın her tuvalde karşımıza çıkışı tuvalleri öznel birer söylem olarak değerlendirmemizi sağlıyor. Aktarılan söylenceleri de göz önüne alırsak, örneğin Hazreti Ali, Şahmeran, Ferhat gibi kişilikleri bir oyuncu gibi canlandırıyor ressam. Bu noktada söylenceyle plastik söylem birbirine yaklaşıyor, hatta plastik söylem, hikâye ve söylenceyle örtüşerek bu geleneksel malzemeyi yeniden biçimlendiriyor : Ferhat ya da Şahme-

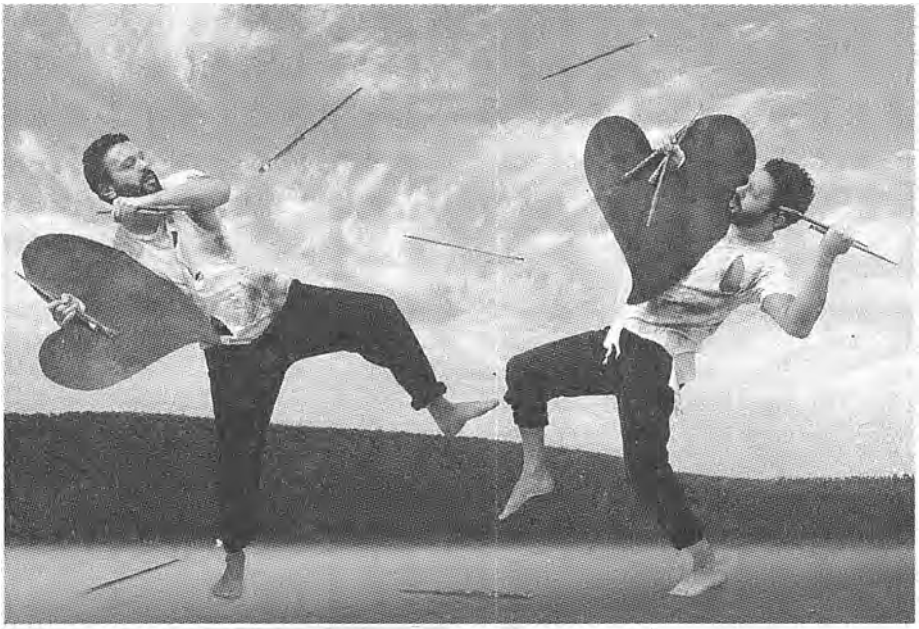
ran gibi söylencelerin ya da Ah Minel Aşk gibi geleneksel konuların yeni bir fotoğrafı sunuluyor izleyene. Öte yandan, Ferhat'ı, Şahmeran'ı, Hazret-i Ali'yi, Yedi Uyurlar'ı canlandıran ressam her tuvalle ilgili olarak sunduğu tanımlamalarda bu söylenceleri "sanat" bağlamında kullanarak bu ilk biçimlerden uzak bir konumda yer alıyor. Ferhat sonsuz sevdası ve çabasıyla ressamın tutkusunu anlatmakta bir eğretilemeye dönüşüyor : Bu resmin altında, suret "Sanatçının yükseldiği yerdeki yalnızlığının resmidir" olarak tanımlanıyor. O zaman da bu yeni söylemle geleneksel anlatı arasında kesin bir ayrışım beliriyor. Böylece ressamın geleneksel anlatım biçimi ve içeriklere başvurması hem özdeşleşme hem de ayrışma süreçlerini içeren bir edim olarak karşımıza çıkıyor. "Suret"lerin izleyende uyandırdığı yalınlık ve karmaşıklık izleniminin bu ikilikten ileri geldiğini düşünüyoruz. Geleneksel Türk hikâyesinde ve geleneksel halk resminde en sık karşılaşılan konuların "sanat" ana izleğine bağlanarak yeni bir yorumla karşımıza çıkmasıyla izleyenin daha önceden bildiği konular yaratıcı-öznenin bakış açısına göre yeniden anlamlandırılıyor.

Özne: Tutkulu Kişilik

Öznelliğini yalnızca yüzüyle değil sözüyle de tuvallere yansıtan İslimyeli'nin izleyene sunduğu suret tanımları genelde sanatçının yalnızlığını, çilesini, içinde taşıdığı yaşam ve ölüm duygusunu ve sanatçının söylensel kişiliğini anlatmaktadır. Özellikle kimlik düzleminde sanatçı hem kendisiyle hem çevresiyle mücadele eden; yaşamla ölüm arasında, bir yandan yaratıcılığın coşkusunu öte yandan da yaratma ediminin sancılarını derinlemesine yaşayan bir kişilik olarak tanımlanır. "Ölüme gülerek bakmak"; "düşünerek", "susarak" çile çekmek; "eziyetle olgunlaşmak", "kendini kurban etmek" sanatçının tutkusunu belirten yüklemlerdir. Burada tutku nesnesi "sanat" olarak belirirken, tutkulu özne "sanatçı", tutku evreni ise bireysel ve ekinsel bir bütün olarak karşımıza çıkar. Burada dinsel ya da söylensel ögeler tutku evreninin ağırlıklı ögeleridir. Tutku böylece yaratıcı edimin temel niteliği olurken, çok daha geniş bir düzlemde, ekinsel düzlemde de sanatçıyı ermişlere, peygamberlere, kahinlere yaklaştıran bir değer yükleniyor. Greimas-Fontanille epistemolojik açıdan tutkuyu "duyumsamak"la "bilmek" arasındaki boşluk (hiatus)



Gidenlerin Büyüdüğünün, Kalanların Küçüldüğünün Resmidir



Sanatçının Kendiyle Cenk Ettiğinin Resmidir

olarak tanımlarlar. Tutkudan sözedebilmek için bu boşluğun azaltılması, indirgenmesi gereklidir yazarlara göre.[2] Aslında "duyumsamak" da "bilmek" de varlığı ilgilendirir. Her iki ulam / gerilim / boyutunda birbirinden ayrılır (duyumsama her tür akıl yürütmenin öncesinde, anlamın ortaya çıkışının çok ötesindedir, böylece duyumsanan, bilinenden öncedir).

Sure'te ise "tutku" bir anlam alanı olarak "bilme"ye açılır. İslimyeli'nin tuvallerinde "sanat" izleği tutkuyla bilme arasında bir tür geçiş sağlamaktadır. Ölüme gülerek bakan ressam imgesindeki gerilim yokluğunu anımsatacak biçimde, nesnesine tutkuyla bağlanan öznenin öngörülerle gerilimini yansızlaştırdığı söylenebilir.

İslimyeli'nin tuvallere eklediği yazıların bilgiyi yüceltmesi de belirgin bir özelliğidir serginin : Sanatçının toprağı dinleyerek öğrenmesi, sanatçının gerçek yüzü, sanatçının elleriyle görmesi, sanatçının kendi yoluna girmesi, sanatçının kendini elinin aynasında görmesi tutku kadar bilginin de yaratıcı süreçte etkin oluşuna dikkatimizi çeker.

Öznenin Yansımaları

Yaratıcı özne temelde yansımalı biçimde gösterilmiştir : Edimlerinin öznesi kadar nesnesidir sanatçı. Kendiyle cenk edişi, kendini elinin aynasında görmesi, kendine bağlanarak çile çekmesi, kendini ödüllendirmesi, kendini eziyetle olgunlaştırması, kendi ölümünü taşıması gibi durumlar özneyi yansımalı biçimde karşımıza çıkarır. Ressamın tanımlarının yanı sıra tuvallere baktığımızda, Hicaz treninin yolcusu ve bekleyeninin, Hazreti Ali'nin devesindeki ölü ve deveyi güdenin aynı kişi, ressam olduğu ilgimizi çeker. Bu "aynılık" izleği yaşam/ölüm, bekleyen/beklenen gibi temel ayrımları silerek tek bir gerçeğe götürür izleyeni : Karşıtlıkları içinde barındıran insana. Üstelik burada somut bir gönderge Balkan Naci İslimyeli'nin ta kendisi söz konusudur. Özellikle kendi kendiyle "cenk eden" sanatçının görüntüsü özne/karşı özne türünden ay-

rımların silinişinin en iyi örneğidir. Böyle bir söylemsel yaklaşım, kaçınılmaz biçimde sanatçının yaratıcı/yaratılan, bakan/bakılan özne kimliklerini aynı anda üstlenmesini vurgular.

"Aynılık" izleği anlatısal boyutta ilginç yorumlara açıktır. "Sanatçının kendini kutsaması", "kendini ödüllendirmesi" hatta "kendini kendine kurban etmesi" değerlendirme, yargılama gibi bilişsel türden edimleri yine yaratıcı öznenin tek başına üstlendiğini anlatır. Bir başka deyişle algılayıcı edimlerde bulunan ya da bulunması gereken izleyenin işlevini sorgular İslimyeli; tuvallerden yansıdığı kadarıyla da karamsar bir yanıtı vardır bu konuyla ilgili olarak. Kendisini çevreleyen toplumda, kalabalığın ortasında yalnız başına üreten, üretimini sorgulayan, üretimiyle ilgili bir yargıya varan sanatçı imgesi bize ister istemez yaratıcı çabanın karşılıksız olabileceğini düşündürür. Tuvallerden ve İslimyeli'nin tanımlarından yansıyan bu trajik yalnızlık özellikle "sanatçının cenk etmesi"ni gösteren tuvalde olabildiğince ironik bir biçemle anlatılır. Giysileri parçalanmış, kendine siper ettiği yürek biçiminde paleti ve mızrak gibi tuttuğu fırçalarıyla, törensi bir "cengaver" duruşunda gösterilen sanatçı yine geleneksel bir şemanın aktörü olarak karşımıza çıkar. Bu acımasız savaşın trajik boyutu beklenmedik bir ironiyle dengelenmiştir.

Resmin ve Sözün Alanı

Balkan Naci İslimyeli son yerleştirimlerinde kullandığı resim/söz ikiliğine *Suret*'te de başvurmuş. Yine resimle sözü plastik söylemde birleştirerek iletisini bizlere aktarıyor. *Suret*'teki iletinin bireysel, toplumsal, ekinsel ve tarihsel düzlemleri kapsayan çok katmanlı bir yapısı var. Ressamın kendi yüzünü ve bedenini yansıtan fotoğraf-tuvaller bizi plastik bir sözceleyim kuramı üzerinde düşünmeye iterken, resimlerin öykündüğü geleneksel, söylensel anlatım biçimleri ve içerikler bakışımızı dünden bugüne, bugünden de düne yöneltmemizi sağlıyor. Türk halk resmi geleneğinde yaygın bir tavır olan anonimlik bu çağdaş söylemde yerini öznelliğe bırakıyor. Geleneksel resim anlayışında belirgin olan şemalaşmış konu ve figürler sanatçının varoluşuna ilişkin bir dizi temel sorunun irdelenmesine açılan bir kapı işlevi üstleniyor. ❑

(1) Bkz. J.-M. Floch, *Les Formes de l'Empreinte*, Pierre Fanlac, 1986.

(2) Bkz. A. J. Greimas, J. Fontanille, *Sémiotique des passions*, Ed.du Seuil, 1991.

İnsanın Kendi Ölümünü Taşıdığının Resmidir

ALMANCA YAZAN GÖÇMEN YAZARLAR

Nilüfer Kuruyazıcı-Meral Oraliş

VE SEN, SÜRGÜN

Konup göçücü olmak, hep konup göçücü,
han misali bir dünya
ve bizim olmayan gökleri seyretmek,
bizim olmayan insanların arasında yaşamak,
bizim olmayan şarkıları mırıldanmak,
bizim olmayan bir gülüşle gülmek,
bizim olmayan elleri sıkmak,
bizim olmayan gözyaşlarıyla ağlamak,
bizim olmayan sevdalara salmak kendini,
bizim olmayan yemekleri tatmak,
bizim olmayan tanrılara yakarmak,
bizim değilmiş gibi adımızı işitmek,
bizim olmayanı, şunu bunu düşünmek,
bizim olmayan bir parayı kullanmak
ve bizim olmayan yollarda gitmek

(Miguel Angel Asturias, çev. Eray Canberk)

Başka bir ülkede 'göçmen olmak', hangi ulustan olurlarsa olsunlar, evinden, yurdundan ve dilinden uzakta yaşayanları birleştiren bir olgu. Ama 'sürgünlük'den de farklı. Bir tür göçebelik belki. Önemli olan, Asturias'ın da dile getirdiği gibi, evlerinin, anayurtlarının dışında, onların olmayan yerlerde, onların olmayan insanların arasında yaşıyor olmaları; ama o ülkeye, o kente yerleşseler de 'göçmen olma' durumları değişmiyor. İşte çalışmak, okumak, siyasal sürgünlük gibi çeşitli nedenlerle gittikleri Almanya'da yaşayan yabancılar için de böyle bir tür göçmen olma durumu söz konusu. Bugün Almanya'nın nüfusunun yüzde dokuzunu oluşturduğu söylenen yabancılar arasında ilk sırayı Türkler ve İtalyanlar alıyor, ardından Yugoslavlar, İspanyollar, İranlılar vb. geliyor. Bu insanlar ilk önceleri, konuk işçi olarak Almanya'ya gittiklerinde 'iş sürgünleri' diye de tanımlandılar, çünkü ekonomik nedenlere dayanan zorunlu bir gidiş, bir tür sürgündü bu. Ama zamanla ikinci, hatta üçüncü kuşağın yetişmesiyle durum değişti. Artık çoğu çocuk denecek yaşlarda aileleri ile birlikte Almanya'ya yerleşmiş, ya da orada doğmuş bir kuşak yaşıyordu bu ülkede. Birçoğu da okumak amacıyla gidip orada kalıyordu. 'Sürgün'den çok

'göçmenlik'ten söz etmek belki bu ikinci kuşak için daha doğru. Farklı bir ülkede yaşamak, bir çok güçlüğü birlikte getirdiği gibi, çokları için yaratıcılığı da kamçılıyordu. Böylece onların yaşadıklarını/yaşayamadıklarını söze dökme, yitirdiklerini yazıda arama isteği edebiyat için de bir kazanç oluyordu. Artık Almanya'da yaşayan göçmen yazarlar arasında bugün, çoğu Almanca yazan ikinci, hatta üçüncü kuşak yazarlardan söz edebiliyoruz. Almanca yazıyorlar diye onları Alman yazını içinde mi değerlendireceğiz, yoksa etnik kökenlerine göre kendi ülkelerinin yazını içine mi yerleştirmeye çalışacağız? Yoksa aralarındaki ortak yönlerden yola çıkarak Alman dilinde oluşan yeni bir yazın grubundan, bir tür azınlık yazınından söz etmek mi daha doğru?

Göçmenlik olgusu ilk önce bir vatan arayışında gösteriyor kendini. 'Vatan nedir' sorusu, hangi ülkeden olursa olsun, tüm göçmen yazarlar için geçerli. Ama farklı yanıtlara rastlıyoruz. Örneğin Almanya'yı kendine ikinci vatan seçmiş bir yazar, Yüksel Pazarkaya, 'yabancı ortam'la vatanı iç içe yaşadığını söylüyor. Ne bir kentte, ne bir yörede, ne bir ülkede, ne de bir kıtada arıyor vatanı, her ikisini birlikte kendi içinde bulduğunu dile getiriyor. 1970'den bu yana Almanya'da yaşayan, 1946 doğumlu İtalyan yazar Gino Chiellino da yabancı ülkede yaşayıp vatanın ne olduğunu sorgulayanlardan :

VATAN

Vatan
bir toprak parçası
değil
sökülüp
sen gidince
geride kalan.

Vatan
bir
parçasıdır seçiminin
seninle birlikte gelen.

Ve Yaban'da
seninle birlikte yaşayıp
giden. (Gino Chiellino, çev. Yüksel Özoğuz)

Chiellino; yeni bir ülkeye yerleşmiş, çocukları burada dünyaya gelmiş de olsa, onun için bu yeni ülke ancak 'çocuklarının ülkesi'dir, kendisi için ise bir 'yaban'dan öteye gitmez :

ÇOCUKLARIMIN ÜLKESİNDE

Çocuklarımın ülkesinde
kök salmayacağım.

Yabana aidim ben
İmgelerde çoğalttığım.

Sökülmüş köklerim boşlukta
üzerlerinde bir tutam toprak
önler kurumalarını

ve neden
tutunamam
bir türlü
çocuklarımın köklerine (Gino Chiellino, çev. Meral Oraliş)

'Kök salmak', 'koparılmış kökler' gibi imgeler çoğu göçmen yazarda çıkıyor karşımıza. Bir yerden sonra da vatan arayışı ile köklerinden koparılmış olma durumu birleşebiliyor. Ama ilk bakışta insanları boşlukta bırakan, olumsuz çağrışımlar yapan 'köklerini yitirme' duygusu, öbür yandan bir kazanç kaynağı da olabiliyor. Liseyi İstanbul'da bitirdikten sonra yükseköğrenim için Almanya'ya giden ve oraya yerleşip Almanca yazmaya başlayan Alev Tekinay ne denli acı çekse, mutluluğu da birlikte yaşıyor :

ACI AĞACI

Bir ağacım ben
kökleri Anadolu toprağında
ve bahar açmış dalları
Almanya'nın buzlu örtüsü altında,
yine de alev alev kanayan
şark gülleri misali.

Kalsaydım orada,
belki de kuruyacaktım,
ama köklerim olmadan
da çiçek açamazdım.

Bir ağaç
acılarla kıvranır,
çünkü eğilmek zorunda
2000 kilometre uzağa,
aşıp sınırları bir sürü isimli,
yalnızca Kapıkule ve Kufstein olsa,
dahası var
dil, eğitim, gelenek,
uyum, kimlik kaybı
ve vatansızlık.

Ama bu acı
köklerden çiçeklere uzanır
güç verir ağaca,
engelleri geçmeye.
Acıları olmasaydı ağacın
gücü de olmazdı
sınırları aşmaya. (Alev Tekinay, çev. Yüksel Özoğuz)

Alev Tekinay'ın bu şiirinde dile getirdiği gibi, 'Vatan'ı ile 'göç ettiği' ülke arasında kalmak gerçi dil, gelenek, kimlik gibi değerlerin yitirilmesine yol açabiliyor, ama öbür yandan yeni bir ortamda 'yeniden yeşermek' de söz konusu olabiliyor. Göçmenlik yaşantısını hem olumsuz hem de olumlu yönleriyle dile getiren yalnız Alev Tekinay değil. Örneğin, "Yeryüzünde bir sürgün"

diye tanımlanan İspanyol yazar Juan Goytisolo'ya göre, "hiç kimse sürgün sınavından yara almadan çıkmış olmakla övünemez." Almanya'da yaşayan Çek yazar Ota Philip de "yaban ellerde yaşamanın insanı hasta ettiği"nden yakınanlardan. Philip'e göre, "Göçmenler ya da anayurtlarını yitirmiş kişiler, öteden beri çağlarının tarihine yenik düşmüş insanlardır." Bulgar asıllı yazınbilimci Tzevan Todorov da göçmenleri, "yurdunu yitirmiş, ama buna karşılık bir yurt edinmemiş" kişiler diye tanımladıktan sonra, Alev Tekinay'ın sözünü ettiği 'yeniden yeşermek' düşüncesini dile getiriyor ve göçmenlik yaşantısında kişiyi bağımsız kılan, onu yeni bir özgürlüğe doğru götüren bir yön de buluyor.

Görülüyor ki, geldikleri ülkeler başka başka olsa da, 'göçmen yazarlar'ın yapıtlarında dile getirdikleri yaşantılar birbirinden çok farklı değil. Altmış yaşındaki Portekizli kadın şair Clara Tauchert-da Cruz da göçmenlikte vatanın yitirildiği konusunda kesin konuşanlardan; ülkelerin sınırlarını aşmayı başarsalar da göçmenlerin, iç dünyalarında bir türlü sınırları aşamadıklarından söz ediyor :

SINIR ÖTESİ

Dışarda kolaydır
sınırları aşıp geçmek.

Ta içinde
ama
kendi sınırların var
aşılamayan.

Anlarsın ama
çok geç
– vatan çoktan kaybolmuştur
ve yenisi de yoktu

(Clara Tauchert-da Cruz, çev. Yüksel Özoğuz)

Bu denli kesin konuşabilen Portekizli yazara karşılık Türkiye kökenli Alev Tekinay, benzer duyguları paylaşsa da, ondan bir adım ileri gidiyor, 'yeni vatanı'ndan söz edebiliyor. Yalnız bu yeni vatanın her geçen gün daha ağır basmasına karşın, 'arada kalmışlık' duygusu, 'iki bin kilometre uzaktaki vatan'a duyulan hasret, yok olmuyor bir türlü. Alev Tekinay ne orada buluyor kendini, ne burada, ancak belki iki arada, eşikte sürdürüyor varlığını :

İKİ ARADA

Her gün topluyorum bavulumu
ve açıyorum yeniden.

Sabahleyin, uyanınca,
planlıyorum geri dönüşü,
ama öğlene doğru alışıyorum
Almanya'ya.
Değişiyorum
yine de aynı kalarak
ve bilmiyorum artık
kim olduğumu.

Her gün hasret
daha da dayanılmaz,
ama yeni vatanım tutuyor beni
her gün biraz daha sıkı.

Ve her gün yolculuğa çıkıyorum
iki bin kilometrelik,
hayali bir trende
bir oraya bir buraya,
kararsız arasında
elbise dolabıyla
bavulun
ve ikisinin arasında
benim dünyam. (Alev Tekinay, çev. Yüksel Özoğuz)

İki dünyayı bir arada içinde taşıyan bir başka genç yazar da Zafer Şenocak. Küçük yaşta Almanya'ya yerleşen ve Yunus Emre'den çeviriler yapabilecek denli Türkçeye hakim olsa da yazın dili olarak Almancayı seçen Şenocak, daha da ileri gidiyor, yalnız iki ülke arasında değil, iki kıta arasında kalmışlığı yaşıyor :

ÇİFTADAM

iki ayrı gezegende ayaklarım
dönmeye başlayınca onlar
beni parçalayacaklar
düşüyorum

iki ayrı dünya var içimde
ama hiçbiri tam değil
kanıyorlar durmadan

sınırsa tam da
dilimin ortasında

bir mahpus gibi çırpınır
kanatırım bu yarayı (Zafer Şenocak, çev. Yüksel Özoğuz)

Gerçi ikili bir dünyada yaşamak, ülkesinin sınırlarını zorlamak o denli kolay değil göçmenlikte, hatta belki bu iki ülkenin hiçbiri dolu dolu yaşanamıyor, sürekli bir şeyler kanıyor göçmenlerin iç dünyalarında. Ama öbür yandan, anayurtlarından uzaktaki tüm bu göçmen yazarlar için bir ara-ülkede yaşamanın, yalnız boşluk, hiçlik, kimsesizlik, köksüzlük anlamlarına gelmediğini de görüyoruz. Kökenleri ne olursa olsun olsun, hepsi ortak bir duyguda, geride bıraktıkları köklerinden beslendikleri düşüncesinde bütünleşebiliyorlar. Hatta Zafer Şenocak, bu durumlarından güçlendiklerini bile ileri sürüyor :

SINIRSIZ

çit boyunca da
uzanır dallar
bir bahçeden ötekine

yaprak alıp verirler
oluşur bir orman (Zafer Şenocak, çev. Yüksel Özoğuz)

Üç ayrı ülkeden gelen dört başka şairde benzer duyguları, benzer bir arayışı bulduk. Dördünün arasındaki tek ortak yan, kökenlerinden uzakta, yabancı bir ülkede yaşıyor olmalarıydı. Gerçi bir 'vatan özlemi, vatan arayışı' biçiminde dile geliyordu bu ortaklıkları, ama bir başka yönü daha var işin: Hepsini saran 'bir yere ait olma' özlemi, aynı zamanda bir kimlik arayışına da dönüşebiliyor: 'Ben kimim, nereye aidim?' Özellikle ikinci kuşak yazarlarda karşılaşıyoruz bu tür bir kimlik arayışı ile. Kendilerinden önce Almanya'ya gelen anne babaları, yani ilk kuşak işçiler için kendi kimliklerini sorgulamak söz konusu değilken, Almanya'da yetişen ikinci kuşakta önemli bir sorun olarak çıkıyor karşımıza kimlik arayışı. Hatta bu arayış, kendilerine zorla verilmeye çalışılan olası bir kimlik karşısında başkaldırıya, ya da kendilerine yakıştırılan ulusal kimliğe karşı bir direnişe dönüşebiliyor. Çoğu yazarda olduğu gibi İspanyol yazar Oliver'de de buluyoruz bi gizli direnişi :

ULUSAL KİMLİK

Evet
İspanyol pasaportumda
şu numara yazılı:

EC00835133

İspanya'dan ithal
üretim yeri Almanya

sıradan bir arşivde
bulunabilecek
görünmez bir damgayı
taşırım
o günden beri

bağlar halkları birbirine
varoluşum işte bundan

kod numaralı ve geçerli damgalı
olağanüstü karışım olduktan
bu yana
aldık yaşama iznimizi burada
Sağ olun
yoksa hiç bilemeyecektim
kim olduğumu

EC00835133 (Jose E. A. Oliver, çev. Meral Oraliş)

Hangi ülkeden gelirlerse gelsinler, yazarların kendi kültürel kimliklerinin kollektif bir kimlik içinde eritilmesine karşı direnişleri söz konusu. İspanyol bir işçi ailesinin çocuğu olan 1961 Almanya doğumlu Jose E. Oliver'in kendisine yakıştırılan ulusal kimliğe karşı çıkışına benzer duyguları, İtalyan şair Gino Chiellino da dile getiriyor :

VATAN I

Kahrolası
bir duygu
bir yerlerin olma
zorunluluğu
kendisi olamadan insan

Bu duygu
yüküdür sana
seni
kendinden
saymayanların

Ülkenin özelliklerini
taşımak
zorındasın

Kendi kimliğini
kurtarayım derken
vatan yok
deme
sakın

Yitirirsin
yoksa
son kanıtını da (Gino Chiellino, çev. Meral Oraliş)

Çoğu yazarda vatan özlemi/vatan arayışı ile birleşen kimlik arayışı daha farklı biçimlerde de dile gelebiliyor. Son yıllarda çeşitli Avrupa ülkelerindeki gelişmelerin; politik sığınmacıların, göçmen işçilerin ve doğu blokunun dağılmasıyla gelişen göç dalgasının beslediği çokkültürlü uluslar Avrupa için yeni sayılabilecek bir yaşama biçimini gündeme getirdi. Bu gelişmelerden payını alan Almanya ise 'çokkültürlü ülke' olmayı benimsemiş gözükse de, Almanya'da yaşayan göçmen yazarlar hiç de öyle düşünmüyor. Çeşitli kültürlerin dışlanmadan, eşit haklara sahip olarak bir arada yaşayabildiği bir ortam onlar için ancak bir özlem henüz. Üç yaşında Almanya'ya giden İstanbul doğumlu Zehra Çırak da Almanca yazan ikinci kuşak yazarlardan. Bakın çok yönlü bir kimlik arayışını nasıl anlatıyor :

KÜLTÜR KİMLİĞİ

Nedir kültür kimliği? Kendime yeni bir gözle bakmamı sağlayacak bir şey mi, yoksa başkalarının beni bir yere oturtabilmelerine mi yarıyor?

Kültürümün ne Türk, ne de Alman yanını daha üstün tutuyorum. Sadece yaşıyorum ve karma bir kültürün hasretini çekiyorum. Zorunlu bir yaşama biçimi bu, çünkü ne Alaska'da bir igluda, ne de Anadolu'da bir kulübede sürdürüyorum yaşamımı. Strauss'un deyişiyle o "steril Avrupalı çevre"den birisi olmama karşın, kabul etmediğim kültür ürünleri var. Örneğin televizyon. (Çocukken ve genç kızlığımla televizyon seyretmekten başka pek bir oyalanma seçeneğim yoktu. "Dallas" dizisini Almanya'da gösterilmeye başlamadan

Mustafa Ziyalan

SÜRGÜN

bulutlu bir deniz sallanır içimde
gözlerimi kapayınca kabaran

yanıbaşımda mahçup bir kâtil

daha da küçülür kahkaham, daha
kimsenin görmediği ülkem kadar

---

daha önce Türkiye'de seyredip tanımıştım.)

Ama başka kültürlerin ürünlerinden de coşkunluk duyuyorum, Bach'ın, Mahler'in müziklerinden, Tarkowski'nin ya da Buñuel'in ya da Akira Kurosawa'nın filmlerinden örneğin.

Kendime yeni bir gözle bakıyorum.

Şöyle kapıları kâğıttan odalarda bir yer yatağında uyanmak isterdim Japon gibi. Sonra İngiliz gibi kahvaltı ekmek isterdim, ardından da Çinli gibi yabancı bir kayıtsızlıkla çalışmak, hamaratça ve gayretle. En çok Fransız gibi yemek yemek isterdim, tıka basa doyarak Romalı gibi yıkanmak, Bavyeralı gibi yürümek ve Afrikalı gibi dans etmek. En çok Rus gibi sabırlı olmak isterdim ve Amerikalı gibi para kazanmamak. Ah, ne kadar çok bir İsviçre pasaportum olsun isterdim, kimse bankada gizli bir hesabım bulunduğundan kuşkulanmadan. En çok kuş olup bir filin sırtında Hintli gibi uykuya dalmak isterdim ve Türk gibi Boğaziçi'nin düşünü kurmak.

Yani kendime yeni bir gözle bakmamı sağlayacak bir şey mi istiyorum, yoksa başkalarının beni bir yere oturtabilmelerine yarayacak bir şey mi?

(Zehra Çırak, çev. Hasan Kuruyazıcı)

Farklı kültürlerden gelen insanların birlikteliği, yarattıkları kültür mozaiği, başka başka olanın bu zenginliği, hiç kuşkusuz o ülke için bir kazanç olacak, ona renk katacaktır. Son otuz yılda değişik kültürlerden insanların getirdiği bu zenginlik Almanya'nın tüm görünümünü değiştirebilecek güçtedir. 'Yabancı'yı değil, 'başka'yı, 'farklı'yı görebilmekdir önemli olan :

SİZİ HİÇ YABANCILAMAM

İki insana
dar bedenim
birbirine karşı
iki ayrı ruh
yaşar ardında renginin

dışardakilerin
karşılaştırmalarına
vermezler geçit
ama önyargılara
kapı hep açık

farklıyım ben. (Gino Chiellino, çev. Meral Oraliş)

Ama Almanlar ülkelerindeki farklı kültürlerin insanlarına 'yabancı' gözüyle baktıkları, onların başkalıklarının keyfine varamadıkları sürece bu yabancılığı aşamayacaklar. Uzun süredir Almanya'da yaşamayı seçen Yüksel Pazarkaya bile bu görüşte :

YABANCILAR DOSTTUR

Konuk dediler
Yabancı dediler
Bilmediler
Konuk kendileriydi
Yabancı kendileri.

Bilmediler
Dost demeyi
Dost deyip
Yabancılıklarını
Aşmayı. (Yüksel Pazarkaya)

Göçmen yazarlar için yabancılıkların aşılabilmesinde önemli bir engel de, yaşanan ülkenin dilini konuşamamak. Yabancı dilin öğrenilmesi durumunda sınırları aşabilecek midir acaba yazar? Çözüm hangi dilde öyleyse? İki taraftan birinin dilinde anlaşmak tek çözümse, yabancı ülkenin dili mi olmak zorundadır bu ortak dil? Chiellino da işte bunu sorguluyor iki ayrı şiirinde:

KÖLE DİLİ

konuşmak istersin
benimle
ve
ben de
senin dilini
kullanmalıymışım

DİLSİZLEŞME

Celan'a

Dilim
sınırlar beni
terkettim onu

seninkiyse
çürütür
duygularımı gönlümde (Gino Chiellino, çev. Meral Oraliş)

Almanya'da yaşayan göçmen yazarlar Almancayı daha ilk yıllarda yazı dili olarak seçenler İtalyanlar olmuştu. Ama bu durum da dilin anlaşmayı engellemesine bir çözüm getirebildi mi acaba? Yoksa bir başka ünlü İtalyan göçmen şairin, 1965'de işçi olarak gelip Almanya'ya yerleşen 1947 doğumlu Franco Biondi'nin işaret ettiği gibi, başka acıları da mı birlikte getirdi iki dilin sınırlarını kaldırmak?

DİL SIĞINAKLARI

Kafamda
silinip gitti
iki dilin sınırları

ama
kendimle
benim aramda
hâlâ gerili
dikenli tel
ardında yaralar bırakan

onu
her açışımda (Franco Biondi, çev. Meral Oraliş)

Benzer durumları yaşamak ve dile getirmek için ulus bağı mı gerekli? Hiç kuşkusuz değil. Zafer Şenocak'ın dil konusundaki kaygıları İtalyan kökenli şairlerle aynı. O da iki dilliliğin birlikte getirdiği yabancılaşmayı kendi imgeleriyle dile getiriyor :

Benim bacaklarım mı bunlar tanrım
neden dört tane değiller

benim başım mı bu tanrım
neden iki değil de bir

mi bunlar
neden yalnızca iki
bir burun yetmez miydi
bir ağız bir dil yetmez mi

ağızlarım mı bunlar tanrım
dillerim mi bunlar (Z. Şenocak, çev. Yüksel Özoğuz)

Çoğu İtalya ve Türkiye kökenli göçmen yazarda rastladığımız iki arada kalma, ne bir yana ne öbür yana ait olabilme duygusu, yerleşilen ülkenin dilini konuşmakla da silinemiyor. Çiftdilli, çiftkültürlü olmanın yeni bir şey kazandırmadığını, hatta geçmişte ve bugünde kurulabilecek olası bağların, ilişkilerin koparak bireyin yalnızlaştığını düşünüyor bazı yazarlar, Portekizli da Cruz gibi

ADA

İki ülke arasındasın
köklerin yok
boşluktasın.

Geldiğin ülke
unuttu seni çoktan,
yabancı ülkeyse
hep yabancı sana.

Kötürüm eden mekân,
hareketlerin
yokolduğu
ve buz tuttuğu.
Bir boşluk ki,
ikidillisin
konuşamazsın.

Bir köprü
olmak istedin.
Bir adasın
ancak (Clara Tauchert da Cruz, çev. Yüksel Özoğuz)

1959'da Almanya'ya tıp öğrenimi için gelip oraya yerleşen 40 doğumlu İranlı şair Abdolreza Madjderey, bireyin kendi kültürel değerlerini taşıyan anadilinden uzaklaşması ve yaşadığı yabancı ülkenin dilini konuşmak zorunda kalmasıyla, duygu dünyasını bir türlü dışa vuramadığını söylüyor ve dilin, artık kendisi için anlaşma aracı olma özelliğini yitirmesinden yakınıyor :

VE BUNA UYGUN SÖZCÜĞÜ BULAMADIM

Baktım gözlerine
"nergis" diye düşündüm,
bulamadım sözlüğümde
buna uygun sözcüğü

okşadım saçlarını
sümbülleri duyumsadım,
bulamadım sözlüğümde
buna uygun sözcüğü

öptüm dudaklarını
baharın tadını duyumsadım,
yine bulamadım buna uygun sözcüğü,

okşadım tenini,
içtim bakışlarını,
haykırdım özlemimi,
bulamadım sözlüğümde
buna uygun sözcüğü.

Nasıl sever insan bu ülkede söz olmadan?
sözlüğümü parçaladın
ben gittim
ağladık ikimiz de (Abdolreza Madjderey, çev. Meral Oraliş)

İtalyan Chiellino'nun arayışı da farklı değil. Yitirilmiş olan, anılarda kalan görüntüler, yaşanmışlıklar ve kültürel değerleri barındıran bir zaman dilimidir. Bu da artık yabancı ülkenin insanlarıyla paylaşılamayacak, o ülkenin diliyle söylenemeyecek imgelere dönüşmüştür :

HANGİ İMGELERLE ANLATSAM SANA

Hangi imgelerle
anlatsam sana
hangi zaman aralarında söz etsem
sokak duvarının
çatlaklarından ve lekelerinden
başka dilin kızı
başka zamanın kızı

Yıllar yıllar sonra
çok daha büyük ve karanlık görünseler de sana
hiç tasalanma
ne kirdir ne de yoksulluk
tarihi yapandır onlar
zamanın her anını
yakalarım onlarda yeniden

Bir yüz vereceksin kahramanlara
(Gino Chiellino, çev. Meral Oraliş)

Göçmen olma durumunun, yazarları bazı ortak konularda yazmaya zorladığını gördük çoğu örnekte. Kimlik sorgulaması, vatan arayışı, iki arada kalmışlık, hiçbir yere ait olamama, sınırları yaşama, dilden kaynaklanan boşluk gibi sorunlar, kökenleri ne olursa olsun çoğu şairin ortak konularıydı. Ama iki arada kalsalar, vatanlarından uzaklaşmış, hatta kopmuş olsalar da, gene bir özlem olarak yaşıyor çoğu şairde anayurdu. Hatta bir çoğunda artık anayurt İstanbul sözcüğünde odaklaşıyor, tüm özlem İstanbul'la birleşiyor. Alev Tekinay'ın dizelerine kulak verirsek, kararsızlığının, geride bıraktıkları ile içinde yaşadıkları arasında kesin bir seçim yapamama duygusunun, İstanbul'u özlerken de sezildiğini işitiriz:

GALATA KÖPRÜSÜ

Sokak satıcıları avaz avaz,
martılar çığlık çığlığa ve
sallanır köprü.
Puslu hava
ısıdan ve tozdan oluşan
peçe olur
doğduğum şehre.

İsterim
köprüde yürümek
aynı çocukluğumdaki gibi.
Hayalimde Almanya,
elimde okul çantası.
Ama
sırt çantalı bir Alman tatilciyim
dayanıyorum parmaklıklarına.
Köprü
bir sınır çizgisi,
ben'imi ikiye bölen,
hem de bir yol
beni bana götüren.

Sırt çantam
yabancılaşmayla dolu
bastırır omuz başlarıma.

Ama
bir gemi düdüğü
yarar puslu havayı
ve yokeder tüm sınırları.

(Alev Tekinay, çev. Yüksel Özoğuz)

Galiba bu özlemi en iyi dile getirenlerden birisi de gene Zehra Çırak. İstanbul'dan üç yaşında ayrılmış, otuz dört yıldır Almanya'da yaşıyor olsa da, 'İstanbul' bir arayışın, özlemin, belki de bir vatanın simgesi olarak kalıyor onun dizelerinde :

İSTANBUL

istanbuldan istanbula
uzak
çok uzak oldu
yolum hep i stanbula doğru
dar ve geniş istanbul gibi
ve boğaz içimde akar
damarlarımda yalnız kan
tuzlu ve denizin mavisinden yoksun
yel değirmenleri dönmez artık
istanbulda
yaprak kıpırdamaz
içimde büyüdü genişledi
istanbul
günebakan tarlaları nasıl
yüzünü hep güneşe çevirse
dönüyorum ben de durmadan
ve arıyorum istanbulu

(Zehra Çırak, çev. Yüksel Özoğuz)

Hakan Savlı

BABA HAKKI'YLA TACİ

maç başladı çocuklar, saatime baktım
beş dak'ka, on dak'ka, gol yok ... dayanamadım
kalkıp bağırdım : "Baba Hakkı!"
... topu kesti, döndü, tribünlere baktı.

seni orada bulmak Tacettin
bir pazartesi, dinlemek teneffüste
"dünkü maçın mühim anlarını"
nasıl olsa yine Baba Hakkı'ya
attıracaksın bütün golleri

bir an göz gözeyiz, bütün stad sus-pus
elimi saatime götürüp dedim
"Hani be Baba Hakkı, gol nerde?" dedim
başını eğdi
"geliyor Taci'cim" der gibi yaptı
topu aldı bir çalım, iki çalım, şut ve gol!
herkes ona koşarken, döndü, tribünlerde beni
hafifçe selamladı

seni orada bulmak Tacettin, sen ki
en yoksuluydun sınıfın, arka sıralarda, dalgın gözlerle
çıta gibi zayıf, kambur, otuz bircisi
konuşurken kekelerdin, en utangacı

sanki sen yalnızca Baba Hakkı'yı
anlatırken yaşadın

ve maç bitti, sahaya indim, omzuma alıcam
"dur" diyo bana, "Taci, yapma alla'şkına"
"olur mu" dedim "olur mu be Baba Hakkı"
"almışım o'nu orada omuzuma... iki tur ... üç tur ... o ve ben ... Baba Hakkı!"

işte seni oradan almak
Dolmabahçe'de bir akşam üstü
ağaçlı yolda yürürken sarmaş dolaş
ikinizi bir bayrağın desenlerine koymak
'bu bizim bayrağımız" demek sonra onlara
"çıkmaz sokaklardan çıkardık aşk'a
yaşadık... bunlar hayatlarımız
ve içinde hiçbir şey yok... öykülerimizden başka"

onları bana anlatan dayım Ali Göçer'e / Ocak 1998

BAŞARAN'IN İLK ŞİİRLERİ

İbrahim Oluklu

Yaşamı hakkında bilgi veren kaynaklara bakılırsa, Mehmet Başaran'ın ilk şiirleri "Köy Enstitüleri Dergisi"nde çıkıyor. Yıl : 1945. Oysa durum kaynaklarda gösterildiği gibi değil. Nedeni şu:

Başaran'ın ilk şiirleri Balıkesir'de, bir yerel gazete olan "Türk Dili"nde basılıyor. Yıl : 1943.

1940'lı yıllarda Balıkesir, doğrusunu söylemek gerekirse, bir *kültür merkezi* niteliğindedir. Yalnız o yıllar için değil, öncesinde de böyle. "İzmir'e Doğru", "Zafer-i Millî", "Ses", "Savaş" gibi gazeteler; "Irmak", "Çağlayan", "Kaynak" gibi dergiler; oralarda yazan Mustafa Necati, Vasıf Çınar, Hasan Basri Çantay, Esat Âdil Müstecaplıoğlu, Orhan Şaik Gökyay, Sabahattin Ali, Abdülbâki Gölpınarlı, Rasim Adasal, Falih Rıfkı Atay, Hüseyin Cahit Yalçın, Elif Naci, Sıtkı Yırcalı, Attilâ İlhan, Mükerrem Kâmil Su, Fahri Erdinç, Orhan Veli Kanık, Sabri Altınel, Fethi Giray, Ercüment Uçarı, Suat Taşer, Fikret Madaralı, Mustafa Seyit Sutüven, Edip Cansever, Sunullah Arısoy, Eminittin Çeliköz, Mümtaz Zeki Taşkın, Arif Hikmet Par, Tarık Dursun K. gibi adlar; "Halkevi"nin çalışmaları; bu kültür merkezi olma özelliğini güçlendiriyorlar. Hatta İsmet İnönü, cumhurbaşkanı olarak, Balıkesir'e yaptığı bir ziyaret sırasında (22 Nisan 1943), "Balıkesir Türkiye'nin kültür merkezi olacaktır" biçiminde bir de saptamada bulunuyor.

Bunlardan özellikle Falih Rıfkı Atay, Hüseyin Cahit Yalçın gibi dönemin güçlü kalemleri, Balıkesir'in yerel gazetelerinden birinde, "Türk Dili"nde, dönüşümlü bir biçimde başyazılar yayımlatıyorlar. Hatta Falih Rıfkı Atay'ın gezi yazılarından bir bölümü "Hindistan'da İki Ay" başlığı altında 80 gün tefrika ediliyor.

İşte o yıllarda "Türk Dili" gazetesi başka etkinliklerde de bulunuyor. Bunlardan biri de Köy Enstitüleri'ne ilişkin çalışmadır. Bu noktadaki değerlendirmeleri daha çok Fikret Madaralı yapıyor. Sözgelimi aynı gazetenin 15 Eylül 1943 günlü nüshasındaki "Savaştepe Köy Enstitüsü Sayfası"nda şunları yazıyor Madaralı :

"Düşmanın istilasına uğrayan yurdumuz, el ve dil birliği yaptığımız savaşlar sonunda kurtulmuş, Türk ulusu kahraman Atatürk'ün irşadıyla kendine göre bir idare sistemi bulmuş ve birçok yönlerden asırların yapamayacağı devrimleri on yıllara sığdırmıştır. Bu devrimlerin hepsinden milletçe memnunduk.

"Yalnız!...

"Yeni ve diriltici inanışların kaynağı olan cumhuriyet prensiplerini köylere kadar götürmek; on dört milyon Türk köylüsünün gönüllerinde ve ruhlarında aydın ufuklar belirtmek ve onları yeni bir saadete kavuşturmak lazımdı.

"Dünkü mektepler köylere kadar gidecek ve orada mezar olacak mümini yüzde yüz yetiştiremedi.

"Dinlerin tarihini hepimiz biliriz. Hıristiyanlığı ve İslamlığı dünyanın dört tarafına yayan havarileri ve müminleri olmuştur. Bugün hâlâ birçok köylerimizde saygı ile ziyaret edilen yatırların hayatını incelediğimiz zaman da yine görüyoruz ki; bunlar bütün hayatını o köye ve çevresine vakfetmiş veya o köyün herhangi bir düşman taarruzundan kurtarılmasında canını vermiş bir kahraman veya bir şehittir.

"İşte Köy Enstitüleri; cumhuriyet ve parti umdelerinin köylere kadar sokulmasına, köylerimizin her yönden bir an önce kalkınmasına yardım edecek ve gittiği köye bütün bir ömrünü verecek olan elemanı yetiştirmektedir."

"Türk Dili"nde Köy Enstitüleri'yle ilgili bir sayfa daha yapılıyor. Bu sayfa "Kepirtepe Köy Enstitüsü Sayfası"dır. 20 Birinciteşrin (Ekim) 1943 günü yayımlanan bu sayfada Fikret Madaralı'nın "Kepirtepe Köy Enstitüsü" adlı bir de yazısı var. Yazısının bir yerinde şöyle diyor Madaralı :

"Bu Cumhuriyet Bayramı'nda Kepirtepe ilk mezunlarını vermektedir. (...) Enstitü'nün kurulduğu yerde ağaç, su, ev yoktu. İlk yıllarda susuzluktan çok sıkıntılı günler yaşamış olan müessese, eski müdürün ısrarlı çalışması sayesinde, iki yıl önce, bol suya kavuşmuştur. Büyük emeklerle çıkarılan iki artezyen, Kepire temizliği, yeşili getirmiştir. (...) Koluyla, kafasıyla çalışan bu köyün yavruları arasında duygularını, ülkülerini ölçülü sözlerle anlatan delikanlılar da vardır. Bunlardan Mehmet Başaran zevkle okuduğumuz yüze yakın şiirin sahibidir. // Bugün buraya Başaran'ın ve arkadaşlarının birkaç şiirini alıyoruz. Bu şiirleri dikkatle ve özenle okuyup incelediğimiz zaman, onların arasında yarının uzun ömürlü ışıklarını görür gibi olmaktayız."

İşte Başaran'ın şiir olarak değilse bile, yazın tarihimizdeki yeri açısından önem taşıyan bu iki şiiri:

OBA ÇİĞDEMLERİNE

Karlı dağlar aşar geçer,
Yaylalardan yayla seçer,
Buzlu pınar suyu içer,
Nice âşıklar soldurur.

Menekşe kokar saçınız,
Çiğdemler top top açınız.
Yaylalarda her göçünüz,
Gönüle sevgiler doldurur.

Altın nakışlı yazmanız,
Keklik sekişli gezmeniz,
Hoş gönülleri üzmeniz,
Koç yiğitleri öldürür.

Kuşlar gibi ötüşünüz,
İçimizde bitişiniz,
Her gönülden tütüşünüz,
Gül yüzünüzü güldürür.

Dertli gönül yayla size,
Ben yanarım böyle size,
Selam yazdım ayla size,
Türkmen güzel bana hastır.

Söyle Mehmet aşkın söyle,
Kan sızdıran kalbin eyle,
Bu iniltin sana böyle,
Karacaoğlan'dan mirastır.

YÜRÜYORUZ

Yürüyoruz oraya, güçlükler aşa aşa,
Başımızda İnönü, atıldık bu savaşa,
İlâhî bir ses indi, gökten toprağa taşa,
Fışkıran gayretler der, nur ol İnönü, yaşa!

Bir yaz yağmuru gibi beklemiştik bu günü,
Mehmetçik yuvasının bu en büyük düğünü,
Mukaddes el uzandı size verdi bu ünü,
Susuz kavrulmuş gibi beklemiştik bu günü.

Yürüyoruz bu yolda göğsümüz kabarıyor,
Çelik iradeliler engelleri yarıyor,
Dudaklar nur emiyor, kollar bilgi karıyor.
Yürüyoruz bu yolda göğsümüz kabarıyor.

Fikir meşalemizle ufku biz bürüyoruz.
Toprakla boğuşarak toprağı sürüyoruz.
Sonu cennete varan bir yolda yürüyoruz.
Fikir meşalemizle ufku biz bürüyoruz.

Bir nur sütunu şimdi gök kubbeyi deliyor.
Güneşin hamurundan kâbemiz yükseliyor.
Ümitler yeşeriyor, haktan selam geliyor.
Köylerimin kâbesi gün gibi yükseliyor.

ADAM öykü

MART

NİSAN

1998

15

ÖYKÜ

Evelyn ***Fakir Baykurt*** • Bir Konuk ***Ferit Edgü*** • Herkes Gibi Bir İnsan ***Oktay Akbal*** • Redondo, Söyleşi Dostu ***Miguel de Unamuno*** • Üç Resim ***Virginia Woolf*** • Küsük ***Nihat Ziyalan*** • Sevgi mi Desem? ***Ayfer Coşkun*** • Acı ***Nevra Bucak*** • Dört Öykü ***Tarık Günersel*** • Sırça Dağ ***Donald Barthelme*** • İsteksiz Erkek Arkadaşına ***Helen Simpson*** • Hotel des Voyageurs ***William Boyd*** • Yakıştırıver Bişey ***Leyla Ruhan Okyay*** • Ölüm ve Öncesi ***İnan Çetin*** • Aşure ***Müge İplikçi*** • Öfke ***Murat Ateş*** • Sisli Gezegen ***Ege Görgün*** • Savaşı Kim İstiyor ***Funda Aksüt*** • Sıcak Uykularda ***Ayşen Güner***

BU SAYININ KONUŞMASI

Adalet Ağaoğlu ile Dünden Bugüne

YAZILAR

KISA ÖYKÜ ÜSTÜNE ***V. S. Pritchett*** • KISA ÖYKÜNÜN TÜRLER SIRALANIMINDAKİ YÜKSELİŞİ ***Suzanne Ferguson*** • KISA ÖYKÜ ***M. H. Abrams*** • GÜNÜMÜZ TÜRK EDEBİYATINDA KISA ANLATI ***Timour Muhidine*** • DONALD BARTHELME... ***Türkân Araz*** • SÜRGÜN VE KRALLIK'TA ÖZNE-UZAM İLİŞKİLERİ ***Nedret Tanyolaç Öztokat*** • AYFER TUNÇ İLE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜSTÜNE • FARUK DUMAN İLE KONUŞMA

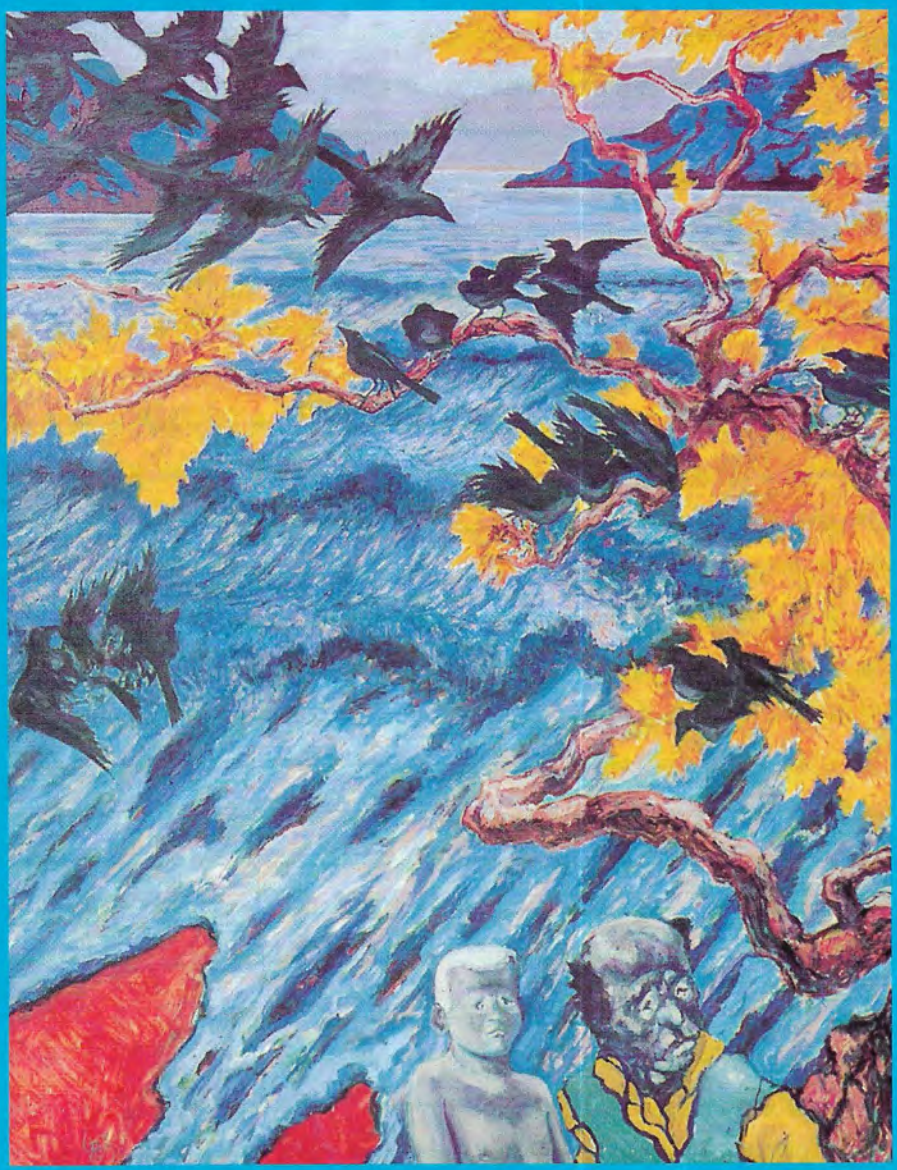
BİR KİTAP BİR YAZI

Hayatı Savunma Biçimleri ***Nalan Barbarosoğlu*** • Taş Üstüne Gül Oyması ***Ali Cengizkan*** • Bir Yanım Bahar Bir Yanım Kış ***Nedret Tanyolaç Öztokat***

ADAM

SANAT ADAM

AYDA BİR YAYIMLANIR



49

9 771300 154007